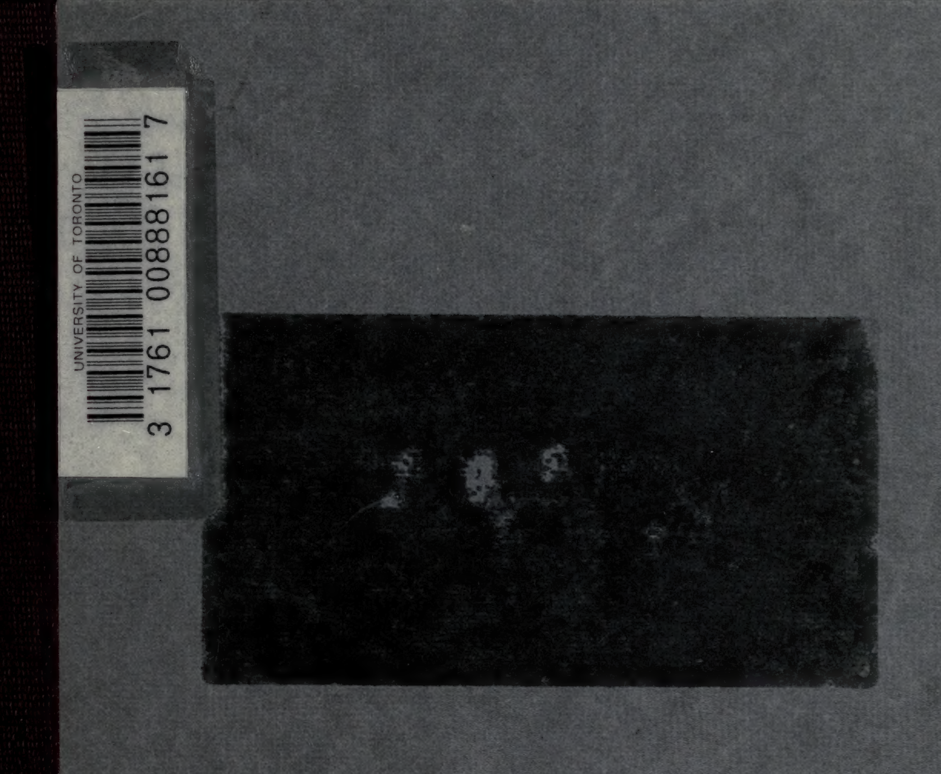

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00888161 7

APPROBATIONS DE L'ORDRE

Fr. R. Miville, O.P.,
S. T. L., Præd. gen.

Fr. M.-A. Lamarche, O.P.,
S. T. L.

Imprimi potest :
M.-J. Archambault, O.P.,
Vic. Prov.

APPROBATIONS DE L'ORDINAIRE

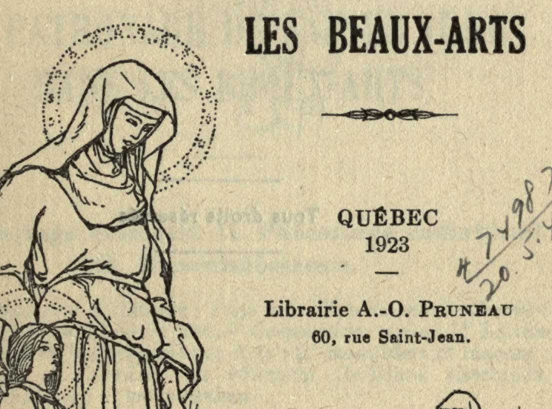
Nihil obstat :
C.-N. Gariépy, ptre, P.A.,
Censor deputatus.

Imprimatur :
C.-A. Marois, P.A., V.G.

30 juin 1923.

Paul-V^ictor^ CHARLAND, O. P.
Docteur ès lettres

LE PATRONAGE DE SAINTE ANNE DANS LES BEAUX-ARTS



QUÉBEC
1923
—
Librairie A.-O. Pruneau
60, rue Saint-Jean.



LE PATRONAGE DE SAINTE ANNE DANS LES BEAUX-ARTS

I. Patronage collectif. II. Patronage individuel. III. Reconnaissance.

I. PATRONAGE COLLECTIF : *Pays et localités diverses.—Familles religieuses.— Confréries de piété.— Corporations civiles:* 1° Lettres («Chambres de Rhétorique») et Arts ; 2° menuisiers et maçons ; 3° ouvriers et ouvrières du vêtement (tailleurs, tisserands, dentellières, etc.) ; 4° les mariniers.

II. PATRONAGE INDIVIDUEL : *Les Grands :* Un Pape, des rois, reines, princes et princesses, etc.— *Le Peuple ou les Petits:* 1° Images populaires ; 2° les enfants ; 3° les orphelins ; 4 les pauvres ; 5° les malades ; 6° tous les affligés ; 7° tout le monde ou l'*Arche de Noé.*— « Pardons » et emblêmes.

III. RECONNAISSANCE : *Vertu rare.— Quelques exemples.— Donateurs.— Québec et Sainte-Anne-de-Beaupré.*

Des volumes précédents,— déjà « toute une encyclopédie», au jugement d'une critique peut-être un peu railleuse, ont essayé de montrer que le culte de sainte Anne est très ancien dans l'Église, et date en somme de l'établissement du christianisme (*ab exordio nascentis Ecclesiæ*); que la dévotion des

fidèles à son égard, leur foi en sa puissance et en sa bonté, se sont traduites dans une multitude de monuments : églises, chapelles, *ex-voto* de toute nature, livres, nombreuses relations de nombreux miracles, panégyriques, poésie, surtout dans cette splendide poésie liturgique, hymnes ou même offices complets, que nous avons reproduits ailleurs par centaines, œuvres de beauté pure, expression de tout le divin qui peut subsister ou s'accroître dans l'âme humaine, pour peu qu'elle croie en effet au divin.

Il n'y a pas lieu de reprendre ce sujet, fût-ce pour le résumer en quelques lignes, ce qui d'ailleurs serait impossible. La thèse, le discours, les idées peuvent se résumer ; toute la doctrine chrétienne peut tenir dans un *Petit Catéchisme* de cinquante pages, mais l'histoire, même l'unique histoire de la piété dans le monde, le pourrait-elle ? Les faits existent ou n'existent pas : *To be or not to be*, et leur seule multiplicité, à ne considérer même que les principaux, a bientôt fait d'emplir des volumes.

L'heure est maintenant venue de voir comment les arts plastiques ont eux-mêmes, à leur tour, exprimé la vénération et la confiance des fidèles à l'égard de la meilleure des mères après la vierge Marie. Mosaïques, peintures, miniatures, sculptures, orfèvreries, émaux, tapisseries, verrières, gravures dépassent aisément dans l'ensemble les 2,500, et que serait-ce si les trois-quarts au moins des œuvres d'art d'autrefois n'avaient pas disparu ? Que serait-ce même encore si, de ce qui nous reste, nous avions

seulement pu inventorier une moitié, un quart, un dixième ?

*
* *

De toute cette iconographie de la Bonne sainte Anne, de tout ce qu'on pourrait appeler son *Musée*, les motifs les plus vraisemblablement capables d'intéresser la majorité des lecteurs,— si toutefois il se trouve des lecteurs — seraient peut-être ceux qui ont trait de façon spéciale à son patronage, qui rendent témoignage à sa tendresse de grand'-maman, à sa puissance d'intercession, à tout ce qui l'a fait surnommer en notre pays la « Bonne Sainte » par excellence.

D'anciennes litanies longtemps supprimées, peut-être à cause de quelques formules par trop élogieuses, mais depuis corrigées ou mises au point, en conservent toutefois encore un grand nombre dont pourrait s'étonner notre incurable scepticisme : *Arca Noe* (Arche de Noé) — c'est la première invocation, et la dernière : *Auxiliatrix omnium ad te clamantium* (Secours de tous ceux qui crient vers vous), proclament toutes deux le patronage universel de la chère Sainte. Les autres : « Vigne chargée de fruits, Vase rempli de grâce, Miroir (*speculum*) de miséricorde, Soutien (*propugnaculum*) de l'Église, Refuge des pécheurs, Secours des chrétiens, Soulagement (*solatio*) des époux, Délivrance des captifs, Chemin des voyageurs, Espoir des navigateurs, Port des naufragés, Ancre des malheureux en danger de périr, Guérison des malades, Bâton (*baculus*)

des boîteux, Langue des muets, Oreille des sourds, Consolation des affligés : tous ces titres, d'un sens peut-être moins étendu, pourraient en tout cas s'appliquer au patronage individuel, et comme l'Art chrétien a voulu en *illustrer* plusieurs, nous diviserons donc cette étude en deux parties déjà suffisamment indiquées par ce que nous venons de dire, sans cependant nous astreindre à suivre, l'une après l'autre, les invocations des litanies. Après quoi,— car malgré tout, nous espérons qu'il y aura lieu — le même Art nous offrira quelques témoignages de reconnaissance à la grande Sainte si prodigue de bienfaits.



2.—Sainte-Anne de Beaupré, 1676-1876

PATRONAGE COLLECTIF

Pays et localités diverses

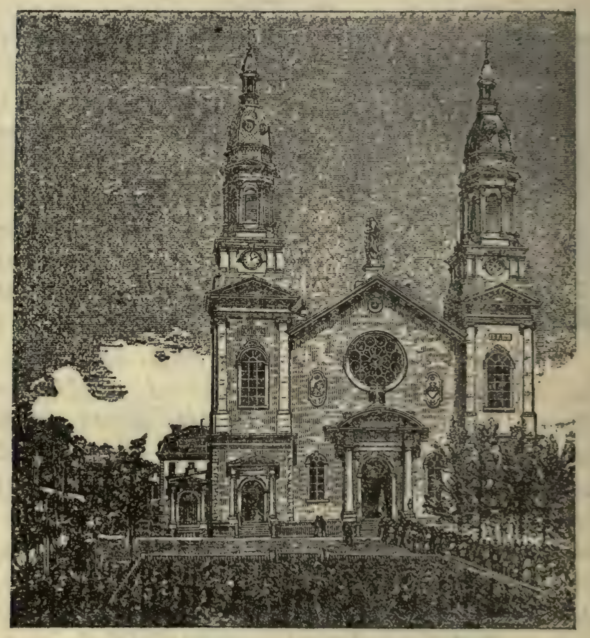


3.—Melozzo da Forli

Malgré tant d'autres invitations, de sollicitations qui nous viennent à cette heure des quatre coins du monde, où va notre première pensée, égoïste et peu courtoise peut-être, mais sûrement irrésistible, et de ce fait encore pardonnable ? Le 29 mars 1922, un lamentable incendie ruinait de fond en comble la basilique Sainte-Anne-de-Beaupré, notre sanctuaire national, l'église tant aimée de tous les Canadiens français, leur seconde *patrie* — car « tout homme en a deux », nous dit-on — le pieux rendez-vous, depuis trois siècles, de leurs joies et peines, piété filiale et confiance.

Rien n'existait plus de ce qui avait pu périr, sauf la statue de la grande nef arrachée aux flammes comme par miracle, et une autre, la grande statue dorée du pignon de la façade,— un autre miracle aussi — restée debout quand les clochers voisins s'effondraient autour d'elle, restée intacte en sa patine étincelante, comme si la fumée toute noire et la flamme intense ne l'eussent pas même effleurée.

Pourquoi ce désastre et fallait-il perdre courage tout à fait ? Au lieu de pleurer sur des ruines, l'« éternelle recommenceuse » qu'est l'Église du Christ, se remet toujours à l'œuvre en effet malgré l'amoncellement des ruines, et c'est toujours aussi



4.—Sainte-Anne-de-Beaupré avant l'incendie de 1922

pour faire mieux, plus beau, plus digne d'elle et du Grand-Art qui est son idéal. Il n'est pas possible que la grande et bonne Sainte, patronne de la Nouvelle-France, ait voulu autre chose. Comme elle sait étancher les pleurs, elle sait faire chanter les

pierres, les nouvelles aussi bien que les anciennes : *Et ipsi lapides clamabunt.* Et c'est pour les vrais FRANÇAIS d'entre nous une joie très vive de reconnaître, mêlée à ce doux cantique, une voix de la toujours aimée et inoubliable MÈRE-PATRIE[1] !

Et en France maintenant, par une transition insensible, nous sommes, vous le voyez, déjà rendus, et fort loin, jusqu'en Provence, un autre pays cher à « Madame saincte Anne ».

De fait, l'église Saint-Sauveur d'Aix possède, à l'entrée de sa nef gauche, un monument plein d'intérêt, c'est-à-dire un autel du treizième siècle avec retable en pierre sculpté au quinzième, ou plus précisément en 1470, ainsi que l'indique une inscription en caractères gothiques établissant en même temps son origine. Erigé par Urbain Eygozy, d'une famille consulaire d'Aix, dans la sacristie aujourd'hui disparue des Grands-Carmes de cette ville, ce retable fut transporté à la cathédrale au commencement du dix-neuvième siècle. On le dit très curieux en ce qu'il rappelle l'origine des Chevaliers du Croissant, institués à Angers par le roi René en 1448. Le centre est occupé par sainte Anne qui contemple avec une pieuse tendresse la vierge Marie et son divin Enfant. A sa droite est saint Maurice, protecteur du nouvel ordre ; à gauche sainte Marguerite issant, les mains jointes, du milieu du dragon qui vient de l'avaler. Sainte Anne ici représente la Provence, le pays de ses reliques et le sien depuis tant de siècles ; saint Maurice, l'Anjou ; sainte Marguerite, patronne de l'épouse de saint Louis,

la Maison de France à laquelle appartenait le roi René[1].

Pas bien loin, dans la petite ville d'Apt, sur le clocher de la Collégiale, la Sainte affirme encore mieux son patronage, en étendant la main droite comme pour bénir et protéger. C'est là chez elle, pour ce cher pays de Provence, une habitude séculaire. D'anciennes hymnes liturgiques le proclament :

Hic quot prodigiis se Deus asserit !
Hic surdi patulis auribus audiunt,
Cæcis hic sua lux redditur, et suus
Contractis vigor ossibus.

« Par combien de prodiges Dieu s'affirme en ce lieu ! L'ouïe est rendue aux sourds, la lumière aux aveugles, la vigueur aux infirmes.»

Hic nurus castæ, viduæque matres,
Virgines, sponsæ, juvenes senesque,
Omnis et sexus reperit patronam,
Omnis et ætas.

« Ici les chastes aïeules, les mères privées de leurs soutiens, les vierges, les épouses, les jeunes gens, les vieillards, tout sexe et tout âge trouvent une patronne.»

Des statues de même genre ou de même inspiration, se dressent en main endroit de France ; à Paimpol, au loin sur une hauteur et du haut de la Kerroch; à Sainte-Anne de la Palud, Finistère, où la statue est de granit et date de 1543 ; à Nantes, où sur un rocher à pic, au sommet des cent vingt marches d'un escalier monumental, la Sainte, les deux bras étendus, bénit la Loire et tous ses mariniers. Le 22 avril 1851, la cité à peu près tout entière, formant une incomparable cour d'honneur

à toutes les autorités religieuses, civiles, militaires et académiques de la ville, était venue inaugurer cette œuvre grandiose du sculpteur Ménard et la saluer de ses chants. Écoutez cet écho :

Sur ce haut piédestal Celle au loin qui rayonne,
Est du pays breton la puissante patronne !
Le ciel de ses pouvoirs charge son bras divin.
Sa fille est sur son cœur : ces deux célestes femmes
Semblent en s'enlaçant unir aussi leurs âmes
Pour veiller sur notre destin.

Devant cette statue colossale, d'une expression si maternelle, majestueuse et profonde, notre « poète national », Louis Fréchette, n'a pu taire son émotion: « Le vieux loup de mer, dit-il, le rude et naïf matelot qui revient des parages lointains après de longues années d'absence ; le marin qui part plein d'espoir et le regard tourné vers l'inconnu, tous se signent en passant devant la sainte Patronne de la Bretagne. C'est comme la personnification visible de la Patrie qu'ils saluent. C'est l'adieu au départ, c'est la bienvenue au retour[3].»

Oui notre Sainte est bien la Patronne de la Bretagne. A Auray encore, à Auray surtout, à part la statue de la gare et celle du clocher, chacune en vérité bien à sa place malgré la dissemblance des édifices, plusieurs monuments attestent ce point d'histoire ou cette question de fait. L'un, entre autres, exécuté par M. Charles Lameire dans la tribune qui domine le maître-autel, mérite d'être cité. Au sommet apparaît la Trinité entourée d'un cercle d'anges ; au-dessous est la terre de Bretagne, où l'on voit se dresser au loin la flèche de sa basilique. La foule accourt près de l'évêque pour être par lui

confiée à la Sainte, pendant que toutes les infirmités humaines, résumées en quelques-unes, implorent Celle qui peut si bien les secourir.

Et certes, ils ont confiance, les malheureux, tout comme leurs ancêtres qui chantaient jadis ce cantique à la Sainte, le plus ancien, dit-on, que l'on connaisse (antérieur en tout cas à 1659, où il fut publié) :

1. Rosier du Paradis,
Qui produisis jadis
Cette rose fleurie,
Ce bouton précieux,
Cet œillet gracieux,
Cette vierge Marie ;

. . . .

5. Qui de nous, ô mortels,
Honorant ses autels
De prières et d'offrandes,
N'a pas reçu soudain
De la divine main
L'effet de ses demandes ?

. . . .

10. Dessèche donc nos pleurs,
Soulage nos douleurs,
Chasse notre tristesse,
Et tant que nous vivrons,
Nous te réclamerons,
Fontaine de liesse.

A Paris, dans une verrière de Lusson (1868), au chevet de Saint-Germain-l'Auxerrois, le groupement de sainte Anne, sainte Bathilde et sainte Geneviève est sûrement intentionnel.— Le sens est encore plus clair à Sainte-Anne-de-la-Maison-Blanche, où, sur la pointe du pignon de la façade, la sainte Vierge recommande à la dévotion des Parisiens sa Mère dressée à côté d'elle (statue de Roberton). Au temps de la reine Anne-d'Autriche, le Tout-

Paris semblait appartenir à l'auguste Patronne de sa Souveraine, et pourquoi n'en serait-il pas un peu de même aujourd'hui ?

A Chartres, dans la cathédrale, les imagiers, dirait-on, ont traité la céleste Mère avec plus d'honneur que la divine Fille. Ainsi, au portail nord, Huysmans l'a remarqué dans son beau livre *La Cathédrale :*

« Ce n'est pas la Vierge qui se dresse sur le pilier entre les deux vantaux de la porte, mais bien sainte Anne ; et c'est elle aussi qui occupe le centre dans la grande verrière de la rosace septentrionale, la *Glorification de la Vierge*, donnée par saint Louis et toute parsemée des armes de France et de Castille... C'est une image, celle-ci, de stature colossale, dit encore le même auteur, et dans toute la cathédrale, il n'y a pas dans les vitraux une seule figure d'une aussi grande dimension. La tête seule, depuis le sommet du crâne jusqu'au menton, a 60 centimètres. Peut-être a-t-on voulu indiquer par une taille aussi élevée l'importance sacrée de cette seconde patronne de la cathédrale qui possède des reliques importantes de cette Sainte. »

En meilleur style, peut-être parce que la note railleuse ou badine lui est plus naturelle, Huysmans décrit encore

« la *Sainte-Anne* de Reims, avec sa physionomie riante et futée et pourtant vieillotte, sa tête à petit menton pointu, à grands yeux, à nez effilé, s'allongeant en cornet, son visage de jeune duègne maligne et aimable. Au reste, ajoute-t-il, les imagiers excellaient dans ces créations de mines indécises, étranges... » (p. 324).

Une autre grande ville qui semble avoir autrefois adopté le patronage de la Sainte, c'est Cologne. Un maître inconnu de son ancienne école de peinture nous la montre à côté de saint Pierre, de saint Christophe et de saint Géréon, tandis que, au fond, se dessine la ville avec sa cathédrale (Musée Richartz),



5. — La Vierge et sainte Anne, vitrail de Notre-Dame de Chartres, XIIIe siècle.

— Schreiber décrit une ancienne gravure de 1470 à 1480, où la Sainte est assise en matrone à droite, la Vierge à gauche, l'enfant Jésus se tenant au milieu. Au-dessus de lui plane la colombe symbolique. D'un côté se trouve saint Jean l'Évangéliste, de l'autre saint Jean-Baptiste et sur le devant, au milieu, les armes de la ville[4].

Le même Schreiber nous fait connaître, non pas une douzaine, mais des centaines de gravures anciennes, réelles images de dévotion, au moins la plupart, toutes exécutées en Allemagne et qui prouvent combien le culte de sainte Anne était jadis populaire en ce pays. Ce culte bienfaisant, une peinture de Hans Schülein (1468), à Munich, l'associe à celui de saint Servais, le saint par excellence de l'ancienne Germanie catholique, comme saint Martin de Tours l'a été, l'est encore pour la France, et saint Patrice pour l'Irlande.

Ce qui est certain, c'est que la Sainte était la patronne de Brunswick, de Hanovre, de Hildesheim, sans parler d'Annaberg, en Silésie. Brunswick, en particulier, poussait loin la dévotion jusqu'à mettre sur sa monnaie la triple image dite en allemand *selbstdritt*, en italien *mettertia*, en français — au moins par quelques auteurs — le *groupe* ou l'*image trinitaire*, c'est-à-dire le motif autrefois populaire de « sainte Anne portant dans ses bras à la fois la sainte Vierge et l'enfant Jésus,» motif très suggestif en vérité, puisqu'il unit si étroitement toute la puissance, toute la beauté, toute la bonté du ciel et de la terre. Il en sera question dans un autre chapitre, si notre *Légende iconographique*

de Madame saincte Anne est jamais en entier publiée(? ? ?).

Après Chartres, Paris, Reims, Cologne, nous pourrions peut-être nommer Anvers, à cause du « Hameau de Sainte-Anne » qui l'avoisine et d'où la Sainte protège sans doute la ville elle-même. En tout cas, une toile remarquable de Matthieu Schoevaerts, placée dans le Salon à tapisseries du musée Plantin-Moretus, nous présente à l'avant-plan, ce joli hameau avec de nombreux personnages ; dans le fond, la grande ville flamande ; entre les deux, l'Escaut, sur lequel est jeté un pont partant de la Tête-de-Flandre.

Pour Florence, aucune incertitude n'est possible. A part le Pontormo du Louvre où la *mettertia* italienne dont nous parlions tantôt, s'accompagne de saint Pierre, de saint Sébastien, de saint Benoît, tandis que dans un médaillon, au bas, apparaît « le Capitaine du peuple de Florence » avec son cortège, il existe aux *Uffizi*, une œuvre bien supérieure, peut-être la meilleure de ce Baccio della Porta dont la religion dominicaine a fait l'humble Fra Bartolomeo. Monsieur Gillet écrivait de lui naguère :

> « C'est un grand artiste, un de ceux qui ont créé la formule florentine du style monumental. Raphaël doit tout à ses leçons, à son sens de l'équilibre, à ses modèles de composition pondérée et harmonieuse. C'était un cœur d'or et une tête bien faite. Sans lui, Andrea del Sarto, le Pontormo n'existeraient pas[5]. »

Nous avons raconté en autre lieu la genèse de ce tableau. Le 26 juillet 1343, jour de sa fête, sainte Anne avait été saluée comme libératrice

de Florence, parce que, ce jour-là, avait pris fin, grâce à son intercession, l'odieuse tyrannie de Gualtieri, duc d'Athènes. Victoire importante pour cette cité, plus importante que celle de Campaldino remportée le jour de saint Barnabé, ou que celle de 1364 sur les Pisans, attribuée à la protection de saint Victor, ou que la défaite du Goth Radagaire due, selon la tradition populaire, à sainte Reparata. Ces souvenirs, et surtout le premier, fra Bartolomeo avait reçu du Gonfalonier Soderini mission de les faire revivre dans une grande composition où seraient réunis tous les *Saints Protecteurs* de la ville. Ajoutez à ces motifs des plus belles inspirations les autres souvenirs que rappelait le lieu même qu'il s'agissait de décorer, c'est-à-dire la salle du Grand Conseil, construite d'après les dessins de Cronaca, sur l'avis de Savonarole. « Mais sur ces entrefaites, dit monsieur Rio, la République vint à mourir, et le pinceau tomba des mains de l'artiste découragé. Voilà pourquoi il n'a laissé qu'une œuvre incomplète, du moins pour ceux qui ne sont frappés que de ce qui lui manque. Les autres la contempleront d'abord avec l'intérêt qui s'attache à ces poèmes inachevés, dont la composition fut interrompue par l'appel du geôlier ou par la sommation du bourreau ; puis ils l'étudieront dans tous ses détails, pour en apprécier toutes les beautés, et cette appréciation sera d'autant plus complète qu'on se sera mieux pénétré de l'idée dominante et des circonstances accessoires qui la renforcent[6]. »

A peine ébauché comme il est, et peint en grisaille, ce tableau, malgré l'absence de coloris, est regardé

par plusieurs comme le chef-d'œuvre de fra Bartolomeo. Notre Père Marchese nous transmet à son sujet l'appréciation de Camille Pucci de Sarzane, un peintre distingué de son temps (*traduction*) : « Considéré le *motif* et la destination du tableau, je crois que l'art chrétien n'a pas produit de plus grande ni de plus solennelle composition que celle-ci. De fait, il n'en est pas qui soit aussi sévère, ni aussi variée dans sa symétrie, plus harmonieuse dans ses lignes, plus belle dans son architecture de fond. La disposition des groupes et des figures, et le caractère individuel de chacun des personnages contribuent ensemble à frapper vivement l'esprit... et l'œuvre, du reste, réunit les meilleurs éléments artistiques des trois grands maîtres : Léonard de Vinci, Raphaël et Michel-Ange. Dans le groupe du centre, on reconnaît aisément le fini et la suavité de Léonard, et de plus, la *manière* même rappelle du premier coup, le fameux *Carton de sainte Anne* si connu de tous. L'énergie des attitudes etdes figures est, évidemment, un hommage de vénération rendu à Buonarotti. Et pour ce qui est de la *gloire* qui couronne le groupe, et des anges musiciens qu'on voit assis au bas des marches, ils ont dû être inspirés de la gracieuse et délicate manière de Raphaël[7]. »

Quant aux personnages, on aura facilement reconnu ceux qui occupent le centre, comme aussi les autres que nous avons ci-haut nommés : à droite, sainte Reparata, martyre; à gauche, saint Gualbert ; au premier plan, saint Zanobi, évêque, et saint Barnabé. D'après certains auteurs — lesquels, du reste, s'appuient sur l'histoire — le saint qui porte,

à droite, un étendard déployé, serait le pape Victor, et le dominicain qui, à gauche, regarde le spectateur, serait le peintre lui-même.

Familles religieuses.

La dévotion des familles religieuses à l'égard de notre Sainte a été longuement traitée dans un volume précédent, et l'Art pourrait à son tour nous en fournir maintes preuves, s'il était en effet nécessaire d'en apporter un grand nombre. Ce n'est pas le cas, et des recherches en la matière nous paraissent inutiles, superflues. Qu'une moniale s'agenouille devant sainte Anne, comme dans la petite verrière que possédait M. Gérard Laneel, à Bruxelles en 1888, quoi de plus naturel, de plus *selon l'ordre* ? Également que dans une peinture de l'école de Memling, au musée de la même ville, un moine prenne la même attitude, les mains jointes, devant l'image « trinitaire » (Jésus, sa Mère et son Aïeule), il est tout à fait dans son rôle d'homme de prière. Egalement, que cette triple image se trouve déjà, dès 1351, sur le sceau du couvent d'Annenborn, en Westphalie, rien d'étonnant à ce fait ni même à sa date lointaine. Et ainsi de tout le reste, savoir: autre pieuse sœur à genoux dans un tableau de Lancelot Blondeel à Anvers (chez madame Moons-Vander Straeten, en 1877) ; tout un groupe de religieuses dans un Léandre Bassan (1557-1622) au musée de Stockholm; un chartreux en prière à Brunswick ; la Sainte côte à côte avec saint Dominique, au musée de Saint-Pétersbourg, tableau de l'espagnol Joannes Vicente,

provenant sans doute d'un ancien couvent de Frères Prêcheurs ; une sainte Anne, saint Jean, saint Pierre... par Domenico Campagnola (1490-1550), chez les Bénédictines de Padoue ; une Madone avec sainte Anne, saint Pierre et saint Paul, par Francesco Penni (1488-1528), dans la chapelle des chanoines à Saint-Pierre-de-Rome ; une Vierge-Mère avec la même Sainte et les mêmes Apôtres, plus les saintes Madeleine, Barbe et Catherine, dans une autre salle de chapitre, celle de la cathédrale de Halberstadt, etc. Notez que le peintre, ici encore, n'est rien moins que le très fameux maître Wilhelm de Cologne (v. 1380).

Confréries de piété.

Il a été de même question ailleurs de ces confréries, corporations, gildes, métiers, associations diverses, innombrables au moyen âge et encore sous la Renaissance, admirables organisations sociales rivalisant entre elles à qui possèderait les plus beaux tableaux de piété, les plus belles statues, les plus belles verrières, les plus belles orfèvreries, vrai concours de luxe, en même temps que de dévotion. Or, si l'on s'en souvient, plusieurs de ces sociétés se faisaient un honneur de porter le nom de notre Sainte, et nous citions dès lors le retable sculpté de Saint-Sauveur-de-Bruges comme exemple de leur goût artistique. C'est encore une confrérie de Sainte-Anne qui commandait à Quentin Metsys (1466-1530), pour la chapelle qu'elle possédait à Saint-Pierre de Louvain, la fameuse *Légende* du musée

de Bruxelles, achetée en 1879 au prix de 200,000 francs.

Sans aucun doute, nombre d'autres tableaux ou « images de confrérie » ont pu être exécutés pour des corporations sans que leur nom y paraisse, ou que le patronage de la Sainte y soit exprimé d'aucune manière. Quelques données, certaines d'ailleurs, nous suffisent.

Pour ce qui est d'abord des confréries religieuses ou de piété proprement dite, celles de la « Conception », à Saint-Sévérin et à Saint-Paul de Paris, devaient honorer naturellement la Mère de Marie, et l'on n'est pas surpris, en effet, de la trouver sur leurs images ou gravures. Il existe trois de ces motifs au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. La première représente la *Rencontre de sainte Anne et de saint Joachim* sous la Porte dorée avec ce titre : *Conceptio Beatæ Mariæ Virginis.* Au-dessous de la gravure, on lit : « La Feste et Confrérie de la conception de la glorieuse vierge Marie, première fondée en l'église Sainct-Paul à Paris, qui est le huictiesme de decembre, et il y a de grands Pardons donnez de nos SS. Pères les Papes, fondé en 1215 » (date non justifiée). La gravure est de 1660.— La seconde est de 1722. Elle représente la sainte Vierge toute enfant avec Dieu le Père et le Saint-Esprit au-dessus, et à ses côtés, sainte Anne et saint Joachim. L'inscription porte : « L'Immaculée-Conception, feste titulaire de la Confrérie de la Sainte-Vierge Marie, première fondée et érigée en l'église paroissiale de Saint-Paul, à Paris. Cette feste se célèbre avec solennité le huitième

décembre,— La troisième gravure appartient à la Confrérie de Saint-Séverin. Le sujet est analogue à celui de la précédente, mais plus ancien et moins bien gravé. On lit au-dessous : « La Confrérie de la Conception de la glorieuse vierge Marie, mère de Dieu, première fondée en l'église paroissiale et archipresbytérale de Saint-Séverin, à Paris, devant l'an 1385.» Cette dernière indication est exacte, puisque la Confrérie de Saint-Séverin remonte au moins à 1361, ainsi que le prouve un testament fait à cette date par un bourgeois de Paris qui lui lègue 5 sols[8].

Au même Cabinet des Estampes, une gravure numérotée 8438, est, comme dit la lettre, une « image de la confrérie de Sainte-Anne des Billettes,» par A. Ménageot.— Une autre, plus explicite en sa légende, se rapporte aux *Mères de Familles*, et nous regrettons qu'elle soit plutôt récente, probablement du dix-huitième siècle (à peu près 11 pouces par 7). — On lit en haut :

SAINCTE ANNE, MÈRE DE LA STE VIERGE, PATRONNE DES FAMILLES CHRÉTIENNES.

Au milieu, dans un cartouche :

La confrairie
de Ste Anne Erigée en
l'esglise parrochialle
St Nicolas des cha(m)ps
A Paris, il y a
plus de trois
cents ans.

Au moins voilà du lointain passé.

Sur les colonnes de l'encadrement, on lit : *O sancta Anna inter mulieres benedicta et inter matres beata.* V. *Ora pro nobis, beatissima Anna,* etc. Dans une partie de l'encadrement, on voit au fond un temple, à peu près celui de Raphaël dans le *Mariage de la Vierge.* Sur les marches et le parvis, se tiennent diverses personnes, parmi lesquelles on reconnaît facilement sainte Anne, quoiqu'elle ne porte pas le nimbe. C'est évidemment la femme qui, tenant déjà deux enfants par la main, tend une pièce de monnaie à un pauvre boîteux.

Ce même titre de « Patronne des familles chrétiennes,» se remarque sur le diplôme de Saint-Jacques du « Hautpas », où la Sainte est entourée de la Vierge, de saint Joachim et de saint Joseph, et sur celui des « Chanoines réguliers de Prémontré, rue Hautefeuille, près les Cordeliers,» où sainte Anne est nommée : « La Royale Patronne des familles chrestiennes.»

D'ordinaire le sujet se précise mieux, et si c'est rarement la *Lignée* ou *Famille de la Sainte,* comme dans la chapelle des mariages à Saint-Paul-d'Anvers, œuvre de Martin Pepyn (1575-1643), c'est très souvent le symbole de l'*Education de la Vierge,* motif peut-être le plus fréquent dans l'iconographie de notre Sainte et que nous traiterons séparément en son lieu. Pour l'instant, un ou deux exemples nous suffiront. Sous le grand portail de Saint-Rombaut, à Malines, dans une niche du mur de droite soutenant la tour, sainte Anne assise tient la Vierge à ses côtés. Le groupe est en pierre,



6.—L'éducation de la Vierge
d'après une miniature du *Livre d'heures* d'Anne de Bretagne

largement taillé, expressif et riant, mais peut-être un peu épais. Comme pendant ou complément, sur le mur de gauche, dans une niche symétrique à celle-ci, figure saint Joachim assis prenant un livre que lui présente un génie debout et destiné sans doute à la petite Vierge. Ces sculptures proviennent de l'ancienne chapelle des Jésuites, dite *de la Sodalité*, où elles furent placées en 1670-1672, et elles sont de Luc Fayd'herbe (Malines, 1617-1697), auteur de nombreuses statues qu'on voit un peu partout en Belgique, et notamment à Bruxelles.

Plus ancienne et bien autrement digne d'être connue est cette miniature du plus beau manuscrit qu'il y ait au monde, le *Livre d'Heures d'Anne de Bretagne*. Vêtue à la mode sévère qu'avaient adoptée les femmes âgées au temps de Louis XII, sainte Anne, sur son trône, tient un livre ouvert, et la jeune Vierge, modeste, sérieuse, attentive, semble une image de la docilité. Monsieur Male est d'avis que « personne n'a pu donner à ce groupe plus de noblesse que Bourdichon[9]," et de fait, si la *Gazette Archéologique* n'ose pas donner ce miniaturiste comme l'auteur des figures du manuscrit 1190 de la Bibliothèque Nationale, elle affirme qu'il a peint en majeure partie les *Heures d'Anne de Bretagne*[10].

Là, dans la mise en scène dont nous parlons, la Vierge est accompagnée de deux autres jeunes saintes, mais habituellement, elle est seule avec sa Mère qui, elle, lui apprend à lire, soit dans un livre, soit dans un *volumen* qu'elle déroule à mesure. En tout cas et à coup sûr, les mamans n'avaient pu choisir meilleure patronne, ni plus gracieuse

figuration de son rôle et du leur que ce motif de la « Lecture » (terme aussi souvent employé que celui d'*Education*). Comment, s'étaient-elles demandé, sainte Anne avait-elle formé la plus idéale d'entre les filles des hommes ? En ne jugeant rien au-dessous d'elle, en ne dédaignant pas d'enseigner elle-même l'a, b, c à son enfant pour qu'elle fût capable bientôt de méditer la parole de Dieu. Et elles s'étaient posé la question dès le moyen âge, puisque dès lors ce motif était l'un des plus chers aux artistes, ainsi qu'en témoignent nombre d'exemplaires.

Avant de passer aux corporations civiles, observons qu'une confrérie religieuse avait quelquefois plusieurs patrons. En 1882, on a découvert sur la voûte du chœur de Saint-Michel-de-Vaucelles, à Caen, des médaillons à fresques représentant saint Michel, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Paul, saint Jacques, saint Christophe, saint Martin, saint Mathurin, saint Eustache, sainte Catherine, saint André, saint Nicolas, saint Sébastien, « madame saincte Anne ». Un document, daté de 1446, est venu prouver qu'il y avait dans cette église une confrérie de Saint-Michel qui honorait comme patrons, non seulement l'archange, mais tous les saints dont on a ainsi découvert l'image[11]. Le travail est du seizième siècle et, selon toute apparence, avait été commandé par la confrérie elle-même.

Beaucoup d'autres peintures et sculptures où notre Sainte est aussi accompagnée d'autres saints, éveillent l'idée de son patronage, et peuvent être

considérés comme des tableaux votifs, où ceux qui les commandaient, sociétés et individus quelconques, réunissaient de même tous leurs patrons. Nous permettrait-on d'en saluer quelques-uns en passant ?

Hans Baldung, à la chapelle Saint-Maurice de Nuremberg, nous présente la Mère de la Vierge avec sainte Rosalie et sainte Ottilie ; un maître du Bas-Rhin, vers 1500, avec saint Christophe et deux autres saints (Munich) ; Barthélemy Zeitblom, avec plusieurs saintes femmes ; Barthélemy Beham, avec saint André et saint Erasme ; Israël Van Meckenen, en quatre de ses gravures, avec saint Joseph, saint Lazare, sainte Catherine, sainte Barbe, sainte Ursule, sainte Marie de Milan, et d'autres saints[13]. A Sainte-Catherine de Lubeck, un retable ancien, sculpté et polychromé, donne au centre le crucifiement ; sur le volet de gauche sainte Anne et saint Alexis ; sur celui de droite saint Jerôme et sainte Agnès. Autre bois polychromé du même genre, en haut-relief, à la cathédrale de Mayence, avec saint Gilles et l'évêque Valentin ; au bas la légende: SANCT. ÆGIDI, SANCTA MARIA, ORA PRO NOBIS, SANCTA ANNA[13].

A Anvers, dans une collection privée, un tableau de Jean Van Eyck accompagne la Vierge et sa Mère des saints Joseph, Joachim, Eloi et Georges ; à Vienne (Autriche), la galerie Harrach est fière de posséder une *Sainte-Anne et Saint-Gaëtan* du célèbre espagnol Coello (1621-1693).

Parmi les artistes italiens, Victor Carpache, à Venise, peint la Sainte avec son époux, sainte

Ursule et saint Louis de France[14]; Bonifazio, avec la Vierge et l'Enfant, saint Jean, saint Pierre, sainte Lucie, sainte Catherine. Le Corrège la fait assister au mariage mystique de cette jeune sainte, en compagnie de saint François d'Assise et de saint Dominique. Luca Cambiaso, à San-Lorenzo de Gênes ; Paul Véronèze, au musée Richartz de Cologne ; Aurelio Luini, fils de Bernardino, aux Uffizi de Florence ; Francesco Caroto, à San-Fermo-Maggiore de Vérone ; Francesco Longhi à Ravenne ; Sébastien Galeotti, à l'Université *degle Studi* de Gênes, et quelques autres, l'associent à divers saints et saintes : Nicolas de Bari, Nicolas de Tolentino, Madeleine, Françoise Romaine, Marguerite, Louis de Gonzague, Stanislas de Kostka, etc.

Mais voici une œuvre plus remarquable, parce que plus rare, très rare comme tout dessin de maître, et c'est en effet un dessin de Louis Carrache (1555-1619). La Reine du ciel tenant l'enfant Jésus entre les genoux et ayant auprès d'elle sainte Anne, est portée sur un nuage. Plus bas, sur le premier plan, sont représentées d'un côté, sainte Justine, reconnaissable au poignard qui lui perce la poitrine, et de l'autre, sainte Dorothée accompagnée d'un petit ange qui tient une corbeille de fleurs. D'après Charles Blanc, « ce dessin, comme tous ceux qui sont sortis de la main de cet habile artiste, est rempli de grâce et de la plume la plus fine. Une teinte de lavis clair en exprime les ombres[15]. »

Notons enfin pour l'école française : sainte Anne, saint Jean l'Évangéliste et saint Jacques de

Galice sur une chaire magistrale du règne de Louis XII, au musée de Cluny ; une sainte Anne, sainte Barbe, sainte Austreberte et un évêque, verrière du XVIe siècle à la cathédrale de Rouen ; puis un curieux retable en pierre sculptée dans la chapelle dédiée à la Sainte, à Buléon, Morbihan, offrant au milieu Notre-Seigneur entre la sainte Vierge et saint Jean ; à droite saint Roch, saint Laurent et saint Fiacre ; à gauche notre Sainte tenant la Vierge qui porte elle-même l'enfant Jésus, puis sainte Catherine et saint Guillaume.

Que toutes ces œuvres expriment l'idée de patronage, comme nous disions et surtout de patronage conjoint, c'est-à-dire comprenant celui de la Sainte, il serait difficile de le prouver, mais on peut le penser d'un grand nombre. L'érudition des auteurs, en l'occurrence, s'est, comme la sagesse, montrée « courte par quelque endroit, » celui-ci justement.

CORPORATION CIVILES :

Lettres ("Chambres de Rhétorique") et Arts

Le goût du théâtre ne s'est peut-être nulle part montré plus ardent que dans l'ancienne Flandre, où il a fleuri de temps immémorial, en même temps que l'activité industrielle. Le dévoué M. Van der Straeten, au moment de nos recherches en Belgique, nous assurait que, au quinzième siècle, il y avait à Audenaerde seul sept « Chambres de Rhétorique[16]. » Gand en possédait quatre, dont l'une, la *Fleur de Baume*, avait la suprématie sur toutes les autres chambres du pays. La jeunesse se portait en masse

vers ces institutions, d'autant que ses succès dans l'une ou l'autre étaient pour elle un des sûrs moyens de s'élever aux premières dignités de l'État[17]. Ces confréries littéraires ont vécu de longs siècles, et jusqu'en 1834, les usages subsistants de mimes des Trois-Rois ou de la Passion étaient encore si répandus, et ressemblaient malheureusement si peu aux anciens, que l'évêque de Cambrai crut devoir les défendre[18].

La « Chambre de Rhétorique » de Lierre, *Het Jennetten Bloemken*, dite d'*Ongheleerde*, nous a laissé son blason, au musée d'Anvers. Comme motif central, la Vierge, l'Enfant et sainte Anne. Aux angles, les armoiries d'Espagne, celles de la famille de Berchem et de la ville de Lierre ; des têtes de lion, une tête de bélier (H 0.m. 615 x 0 m. 625).— La Sainte reparaît dans les armoiries de la Chambre de Rousbrugge-Haringhe, en compagnie de la Vierge et de saint Joachim. Entre elle et le saint, s'élève une branche de lys d'où s'échappe un gracieux Enfant-Jésus, surmonté de la devise : TROOST-VERWACHTERS, *Confrères attendant consolation*.— Elle était aussi la patronne de la Rhétorique de Middelbourg, dont le méreau est ainsi décrit par M. Minard van Hoorebeke : « Sur la face, l'arbre de Jessé ; sur les branches inférieures, dans le feuillage, sont assises sainte Anne et la vierge Marie. Plus haut, entre les branches, se trouve une banderolle déroulée sur laquelle on lit la devise de la société : « IN MINNE. GRO.» Au-dessus de la banderolle, l'Enfant-Jésus tenant dans la main gauche le globe terrestre surmonté d'une croix, et bénissant la



7. SAINTE ANNE ET LA VIERGE
"Didst thou not kneel ere thou daredst to kiss."

terre de la main droite ; entre une bande unie à l'intérieur et une autre à l'extérieur, se lit de nouveau la devise : In minnen groiende (*Croître en amour*), puis le millésime 1592, terminé par un bourg.— Le revers contient un écusson bien travaillé avec plaque destinée à recevoir le numéro d'un membre de cette chambre, et entre une bordure comme celle de la face de l'avers, on lit les noms des directeurs : Roelant, I-Prinse-Isaac, D. V. Deken, terminés par un bourg accosté de deux étoiles[19] ».



8.—"RHETORIQUE" de MIDDELBOURG

Nous avons écrit : *Les lettres et les arts*. La femme choisie de Dieu pour donner au monde le « chef-d'œuvre de Dieu », apparaît-elle en art comme *Patronne des Artistes ?* A n'en pas douter, elle les a souvent, très souvent inspirés, car s'il y a nombre de ses *images* — pour parler toujours le vieux style, c'est-à-dire nombre de peintures, statues, estampes, etc., qui semblent de vraies et odieuses caricatures, il s'en trouve un grand nombre d'autres où sa figure prend un caractère de noblesse, de gravité souriante et même de réelle beauté. Dans son «Carton de l'Académie de Londres» et son tableau

du Louvre, Léonard de Vinci ne s'est pas cru, comme tant d'autres, obligé de vieillir outre mesure la Mère de la Vierge. D'autant moins que même si on respecte la tradition relative à sa longue attente, elle pouvait être encore relativement jeune quand elle ouvrit pour la première fois ses bras à l'Immaculée. D'autres exemples seront cités ailleurs, et pour l'instant il nous sera bien permis de croire que l'*idée* dont nous parlons a dû être exprimée maintes fois, quoique que nous n'en connaissions pas de représentation figurée.

Nous en connaîtrons une bientôt, et ici, il doit bien nous être également permis d'offrir nos hommages d'admiration en même temps que de gratitude à l'éminent et généreux artiste qui a dessiné le frontispice de cet opuscule. « A quelque chose malheur est bon.» Ce gracieux dessin, exécuté de grand cœur malgré des travaux d'extrême importance et bien autrement pressants à la date où nous sommes (fin de mai 1923) : installation du superbe *Monument-Taschereau*, plans définitifs de Sainte-Anne-de-Beaupré, etc., etc., c'est à l'ambiguité de notre titre que nous le devons; *felix culpa*, faute si heureuse que, après avoir pensé choisir une autre étiquette, nous revenons à la première et la conservons. « Patronage de sainte Anne dans les Arts » signifiait pour nous « œuvres d'art inspirées par ce patronage »; mais quand nous osions demander à notre ami, monsieur Maxime Roisin, un crayonnage quelconque pour l'ornementation de cette plaquette, tant mieux qu'il ait plutôt songé à la Sainte comme *Patronne* ou *Inspiratrice* des artistes. Et dès lors,

son sujet était tout trouvé. L'architecte du monument entrevoyait de loin son ami André Vermare, le sculpteur du monument, en route pour Québec où le convie la grande fête du 17 juin en l'honneur du premier Cardinal canadien ; il le sait très vivement intéressé à l'œuvre de la basilique de Beaupré, et il l'aperçoit déjà terminant en l'honneur de sainte Anne une œuvre bonne et belle qu'elle a elle-même inspirée.

Une parenthèse

Ou, si l'on veut, un *post scriptum*, fin de juin.

A l'heure où nous viennent les premières épreuves de cet article, M. André Vermare s'est reposé d'un travail par un autre, d'une grande œuvre toute de majesté, par une petite œuvre toute de simplicité, d'intimité, de blancheur virginale, de tendresse maternelle mêlée d'infini respect. Il admirait sans réserve le motif dessiné par son ami, M. Roisin, mais depuis quelque temps un souvenir de lecture lui hantait le cerveau et le cœur, tentait son " âme à fleur des doigts ", nous voulons dire : ses doigts mêmes. C'était le souvenir d'un poème de toute beauté que le Père Faber a écrit en un jour de haute inspiration et dédié à la Mère de la sainte Vierge. Qui n'en connaît au moins quelques strophes ?

But joy comes at length to all hearts that believed,
And the sighs of the saints must at last end in song ;
The best gifts of God fall to those who have grieved,
And His love is the stronger for waiting so long.

Oh blest be the day when old earth bore its fruit,
The fairest of daughters it ever had seen,
In the village that lies at the white mountain-foot,
And the angels sang songs to the young Nazarene !

Mid the carols of shepherds, the bleating of sheep,
The joy of that birth, blessed Anne, came to thee,
When the fruits were grown golden, the grapes blushing
In the fields and the orchards of green Galilee. [deep,

. . . .

O Anne ! joyous Saint ! what a life didst thou live,
What an unbroken brightness of innocent bliss !
Ev'ry touch of thy child a fresh rapture could give,
Yet didst thou not kneel ere thou daredst to kiss ?

La Mère de Notre Dame « a longtemps souffert, longtemps pleuré... mais la joie vient tôt ou tard pour toues les âmes qui ont eu foi, et les soupirs des saints finissent un jour par des cantiques. Dieu réserve ses meilleurs dons à ceux-là qui ont pleuré, et son amour est d'autant plus fort qu'il a plus longtemps attendu.

« Oh ! béni soit le jour où notre vieille terre porta son fruit ; où, dans la petite ville assise au pied de la montagne blanche, elle vit paraître la plus belle des vierges qu'elle eût jamais vues, tandis que les anges chantaient leur hymne d'allégresse à la jeune Nazaréenne !

« Parmi les gais refrains des bergers et les bêlements joyeux de leurs brebis, cette naissance, Anne bénie, t'apporta le bonheur sans mélange, à l'heure où les arbres avaient poussé leurs fruits dorés et la vigne ses grappes de pourpre, dans les champs et les jardins de la verte Galilée.

. . . .

« O Anne, sainte bienheureuse ! quelle vie tu as vécue ! quel épanouissement de sainte joie sans cesse renouvelé ! Toute caresse de ton enfant pouvait t'apporter une nouvelle extase, et pourtant, avant

que de poser sur son front ton baiser maternel, devant elle ne ployais-tu pas le genou ?"

Une femme et sa fille unique, enfant de miracle ; une mère dont le nom signifie *grâce* et une enfant *pleine de grâce* qui, demain, donnera au monde le Christ attendu depuis les siècles ; une mère avertie de cette destinée transcendante, unique à jamais, ou la devinant par intuition surnaturelle ; d'un côté, la tendresse maternelle contenue par la vénération, des genoux qui se ploient comme de force, des bras qui s'ouvrent et n'osent pas se refermer; de l'autre, la vénération filiale cédant à l'amour filial plus fort que tout ; d'une part, tous les sourires après toutes les larmes ; de l'autre, tout le charme de l'enfance avec toute la gloire pressentie du divin à venir : « Oh ! c'est sublime, c'est ineffable, cela, disait l'artiste, l'œil humide — oui, en vérité — et je voudrais tant pouvoir interpréter un sujet si parfaitement beau !»

Une fois, deux fois, *cinq* fois de suite, le sculpteur du Monument-Taschereau a pétri la glaise docile ; jamais content et il ne l'est pas encore. « Il me faudrait six mois, un an!" répond-il à nos sollicitations pressantes, et s'il livre enfin une de ses maquettes, la dernière et presque identiquement la première, tant celle-ci était déjà excellente, ce n'est évidemment qu'à titre d'essai, d'ébauche, de premier jet (*figure* 7, p. 32. a).

Qui a dit le premier que « même un chef-d'œuvre n'est toujours qu'une ébauche ?»

A regret, nous prenons congé de nos deux hôtes si distingués mais sans nous éloigner beaucoup,

puisque nous restons dans le domaine de l'art. En art, l'*orfèvrerie* tient un rang d'honneur — d'aucuns voudraient que ce fût le premier — et l'on sait que, à part leur dévotion pour saint Éloi, leur patron officiel, les orfèvres vouaient un culte très filial à la Mère de Marie. Pourquoi ? Parce que la Vierge avait été le premier tabernacle d'or, le premier ciboire, le premier calice où s'était enfermé le Verbe fait chair. Les vieux missels disent en effet :

Fabricatur in hoc, Anna,
Quæ supernum clausit manna
Arca novi testamenti.

Parmi les productions des orfèvres, d'ailleurs maintenant assez rares, la valeur monétaire étant ici un terrible ennemi, il faut signaler, au musée de Cluny, le beau travail de Hans Greiff, de Nuremberg, daté de 1472, statuette exécutée en feuilles d'argent ciselées, battues ou repoussées, dorées et émaillées. Notre Sainte est assise sur un siège que surmonte un dais d'une élégante architecture ogivale richement dentelée ; elle tient sur ses genoux, d'un côté, l'enfant Jésus, de l'autre, la jeune Vierge dont la tête est ceinte d'une couronne d'or enrichie de pierreries, les deux enfants soutenant un reliquaire. Une inscription en allemand au dos du siège peut se traduire ainsi : « Hans Greiff, orfèvre, a fait pour Anna Hoffmann, femme du receveur, cette figure de sainte Anne et de ses deux enfants. Elle pèse neuf marcs d'argent doré, et pour son salaire il a reçu cent florins du Rhin. Fait le jour de St-Michel de l'année 1472[20]. »



9.—CHÂSSE du MUSÉE de CLUNY

Vers la même époque, les orfèvres de Cologne commandaient à un vieux maître inconnu le retable de la *Famille de la Vierge* ou de la *Généalogie de sainte Anne* aujourd'hui au musée de cette ville, mais c'est à Paris surtout que cette corporation manifesta le mieux ses goûts artistiques. Grâce à eux, Notre-Dame s'y enrichit d'au moins soixante-dix ou soixante-quinze grands sujets de sainteté, qu'on y admirait encore avant la Révolution et qui garnissaient, non seulement les chapelles, mais les piliers de la grande nef. Œuvres de maîtres, la plupart, de maîtres comme Jean Jouvenet, Michel Corneille, Louis Boullogne, Simon Vouet, Sébastien Bourdon, Blanchard, Poussin, Lebrun, Philippe de Champaigne, Eustache Lesueur, Laurent de la Hire, Parocel, Noel Coypel, etc. Il n'y avait pas au dix-septième siècle d'autre musée public que celui de Notre-Dame-de-Paris, et on le devait à la magnificence des « orfèvres de madame saincte Anne et de sainct Marcel.»

A leur sujet, un manuscrit conservé aux Archives nationales de France, portant la cote K-1045, offre ce titre : *Livre des Sonnetz et de l'ordre des tableaux qui sontz en l'église Notre-Dame-de-Paris de 1608 à 1673*, et d'une écriture plus moderne : « Bureau des orfèvres de Paris. Confrairie de Sainte-Anne à Notre-Dame.» A l'année 1620, nous lisons :

« Le jour de madame saincte Anne, XXVIIIme juillet, elle (Anne d'Autriche) offrit trois pains benistz avec les banderolles qu'elle fist porter du Louvres par les Suisses, en grand'pompes et cérémonies de tambours et trompettes, ses aumonniers, exempts des gardes, maistres d'hostel et

officiers de sa maison, où elle assista en personne à la messe, en la chapelle, accompagnée de plusieurs seigneurs et dames, et feust Sa Majesté à l'offerte son cierge à la main... et luy fut porté par lesdis maistres et gouverneurs l'image de saincte Anne, d'argent doré, qui est maintenant en sa chapelle. Ledit jour elle feist, Sadite Majesté, promesse de donner un ossement de sainte Anne et de donner à ladicte confrayrie un reliquaire d'or et d'argent pour enchasser led. ossement.»

A l'année 1621, nous trouvons : « La Reine a offert et promis mil escus pour le reliquaire susdit portant trois figures d'or de la Vierge et sainte Anne, devant lesquelles la Reine à genoux.» A son tour, l'année 1635 nous offre un sonnet accompagné d'une prière au dos de laquelle on lit :

« Cy a l'oppozite est l'impression de la planche taillé en bois de la figure de Mad. sainte Anne. Laquel planche a esté donnée par Anthoine Crochet maistre de ladict Confrairie, sortant de charge en l'an de grasse mil six cens trente cinq.»

En effet, en regard de cette note, se trouve une petite gravure assez grossière, de 0m10 de hauteur environ sur même largeur, représentant l'*Education de la Vierge*. En haut, à droite, l'écusson des Orfèvres[21].

Enfin,— car nous ne pouvons pas tout dire — un curieux recueil de diplômes des confréries parisiennes, conservé au cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, contient quinze diplômes des confrères de Sainte-Anne, et parmi eux celui qui était propre à la Confrérie des orfèvres. C'est une gravure du dix-huitième siècle. Elle représente la Sainte tenant un livre que regarde Marie enfant ; au frontispice, deux évêques, dont l'un est saint Marcel, foulant le dragon, et l'autre probablement saint Denis, saint Germain ou saint Landry. (Aucun attribut

ne permet de l'identifier avec certitude.) En bas du diplôme, dans un cartouche, se voient les armes de la corporation : de gueules à une croix engrelée d'or ; aux 1 et 4 cantons, d'un ciboire d'or et aux 2 et 3, d'une couronne aussi d'or, et un chef d'azur, semé de fleurs de lys d'or. La devise, qui manque ici, était : *In sacra, inque coronas.*

2° Menuisiers et Maçons

Un tabernacle ne peut pas toujours être en or, et c'était l'ambition des menuisiers, surtout des ébénistes, d'en fabriquer aussi à leur manière. Monsieur René de Lespinasse a remarqué dans un *Livre de Confréries* « une belle gravure noire de sainte Anne faisant lire la sainte Vierge entourée de nimbes et d'anges, avec cette légende : LA CONFRÉRIE DE SAINTE-ANNE AUX MAISTRES MENUISIERS DE LA VILLE ET BANLIEUE DE PARIS »; et en bas : « La planche est donnée par Antoine Santy, G. Isaac, P. Despauts, M. Drugeon, maistres de confrérie en charge, 1667. Fondée en l'église des RR. PP. Carmes des Billettes. Il y a indulgence plénière et exposition du Saint-Sacrement, le jour de la feste on y officie solennellement et prédication par un célèbre prédicateur ; et l'on chante deux services l'année pour les défunts[22].»

Nous devons au révérendissime Père Cormier, autrefois Maître général des Frères Prêcheurs, le renseignement suivant : « C'est pour la confrérie des Menuisiers de Bourges, qui avait choisi pour son siège notre église conventuelle, que Jean Boucher

peignit un de ses chefs-d'œuvre, le tableau de *Sainte-Anne* qui se trouve aujourd'hui dans une chapelle de l'église Saint-Bonnet[23].»

Les Menuisiers de Lille avaient pour écusson : «D'argent à une sainte Anne de carnation, vêtue de sinople et de gueules, assise à senestre sur une escabelle de sable, et appuyant sa main dextre sur l'épaule de la sainte Vierge, aussi de carnation, vêtue d'azur et d'argent, à laquelle elle montre à lire dans un livre aussi d'argent, tracé de sable, le tout posé sur une terrasse de sinople, chargée en pointe d'une varlope couchée d'or, ferrée d'azur, et accompagnée en chef d'une équerre de gueules, soutenue d'un compas d'azur à dextre, et d'un ciseau d'azur, emmanché d'or, posé en pal à senestre.» (D'Hauterive.)

Est-ce encore pour une corporation de même titre que Rembrandt peignit son célèbre *Ménage du Menuisier* aujourd'hui au Louvre ? On connaît ce gracieux tableau au moins en gravure : Marie et l'Enfant, sainte Anne, grande dame flamande un peu robuste, fermant le livre des Écritures et regardant bien dans les yeux de sa Fille comme pour lui expliquer le sens de certaines paroles qu'elle vient de lire ; tout près de la Vierge, un berceau ; dans le fond, saint Joseph au travail.

Sur une plus grande échelle, les Maçons étaient aussi des « logeurs du bon Dieu.» C'est pour leur confrérie que Jean Van den Steen sculpta en 1698 l'autel actuel de Sainte-Anne à Saint-Rombaut de Malines, et le couronna d'un groupe représentant

cette Sainte ayant à droite la Vierge debout et sur ses genoux l'enfant Jésus. Un petit chérubin offre un sceptre à la Mère du Christ, tandis qu'un autre tient un cartel et une trompette. Au sommet, au milieu d'une gloire, planent le Saint-Esprit et deux Anges[24].

3° L'industrie du vêtement.

La Mère de la Vierge devait être la « femme forte » des saints Livres, tissant de ses mains « la laine et le lin », et c'est pourquoi elle était comme à Lille, par exemple, la patronne des différentes branches de l'industrie des vêtements. On voit assez le nombre d'ouvriers et d'ouvrières qui se groupaient autour d'elle : filassiers et filassières, tisserands, couturières, lingères, dentellières, et gardons-nous d'oublier les chaussetiers, encore moins les tailleurs. Ces derniers, à Valenciennes, avaient des armes que Borel d'Hauterive n'a pas dédaigné d'insérer dans son *Nobiliaire* et de décrire : « D'or, à une présentation de la Vierge au temple par sainte Anne et saint Joachim qui la conduisent par la main ; ces trois figures de carnation, vêtues d'azur, de pourpre, de sinople et de gueules, sainte Anne montrant de sa main senestre le portail du temple d'argent, peronné de six pièces de même et massonné de sable. »

Voudrait-on un second exemple ? Ce serait le méreau des tailleurs de Maestricht : Sur la face la sainte Vierge et sainte Anne, assises, ayant l'enfant Jésus entre elles. Au-dessous d'elles, un écusson

aux armes des tailleurs, des ciseaux ouverts. Au-dessus de l'Enfant, une étoile. Autour d'une bande perlée, on lit les mots : *Cledermaeckers Ambacht in Maestricht* (Corporation des Tailleurs à Maestricht),



10.—MÉREAU des TAILLEURS de MAESTRICHT

terminé par le millésime 1698. Le champ du revers porte le nom du tailleur et son numéro dans la Corporation : 167[25]. — Un autre nom, numéroté 116, méritait peut-être aussi d'être conservé.

4° Les mariniers.

Les bateliers de Gand ont laissé mieux qu'un écusson. C'est un grand gonfanon que l'on peut voir au Musée Archéologique de cette ville (N° 787). Le centre est occupé par un médaillon peint sur toile, décoré d'un trois-mâts en pleine mer, battant pavillon d'Espagne. Alentour, les armes d'Espagne et celles d'Autriche, les armes de Gand et vers le bas, l'écusson du Vieux-Bourg ; trophées d'armes en sautoir surmontés d'une étoile à six rais ; médaillon ovale portant cette inscription (en flamand) : « Cet étendard a été fait pour l'Association commune des confrères de la sainte mère Anne existant en la cathédrale de Saint-Bavon, sous la présidence de Livinius Inghels... » Suivent d'autres noms.— Sur la face opposée, les armes d'Espagne et d'Autriche ; médaillon en toile peinte représentant sainte Anne, la Vierge et l'Enfant ; portrait équestre de Charles II, roi d'Espagne.



II. PATRONAGE INDIVIDUEL

1° Les Grands

Un Pape nous apparaît le premier en tête de ce groupe. Dans la fenêtre qui est au fond du chœur de la collégiale d'Apt, en Provence, on voit encore quelques restes d'un ancien vitrail exécuté en mémoire d'un pèlerinage d'Urbain V à cette église en 1365. La Vierge assise sur les genoux de sa Mère, tient en ses bras l'Enfant-Jésus, et le Pontife est agenouillé devant cette aimable trinité : belle image du culte rendu de tout temps par le Saint-Siège à l'aïeule de Jésus-Christ.

Et le monde imite l'Église. Monsieur Emile Male dit très justement dans son bel ouvrage sur l'*Art religieux de la fin du Moyen Age* (p. 158) :

> « Une statue de saint semblait aussi utile à un château-fort que de bonnes meurtrières. Cet étourdi de duc d'Orléans avait fait décorer Pierrefonds de l'image des preux ; il ne lui advint pas grand profit. Plus sage, le duc de Bourbon orna de l'image de saint Pierre, de sainte Anne et de sainte Suzanne trois tours de son château de Chantelle.»

Si vous avez suivi quelque peu le mouvement artistique dirigé naguère vers les « Primitifs français» par messieurs Henri Bouchot[26], Georges Lafenestre et André Michel — en attendant monsieur Abel Fabre,— vous connaissez Jean Perréal, « le peintre des Bourbons, le plus illustre maître de son temps, le favori des princes, celui a qui le plus fastueux

Mécène d'alors, Gonzague de Mantoue, demanda son portrait, du vivant même d'André Mantegna.» En passant, pourquoi toujours faire dater la peinture en France du roi François Ier, le fameux « père des arts et de la curiosité,» c'est-à-dire la dater de la venue à Fontainebleau des italiens Rosso et Primatice en 1532 ? Félibien, il est vrai, l'a établi ainsi, et ce jugement est resté comme tant d'autres erreurs historiques. Perréal mourut en 1530, et il laissait des œuvres ; Bourdichon était mort en 1520 et il avait miniaturé les *Heures d'Anne de Bretagne*, si belles qu'on ne peut les voir, à moins, comme nous l'affirmait monsieur Léopold Delisle (1892), d'être empereur, président de république ou quelque chose d'équivalent. Plus avant, il y avait eu en France, et très Français même, Pierre Villate, Jean Fouquet, Nicolas Froment, l'auteur présumé de la fameuse *Pieta* d'Avignon ; il y avait eu un Enguerrand de Charonton pour peindre, en 1452, la *Vierge de Miséricorde* du musée de Chantilly, attribuée à Fra Angelico, ce qui n'est pas banal ; pour peindre en 1453 le *Triomphe de la Vierge* de Villeneuve-les-Avignon, attribuée à Van der Meere, ce qui est de même assez bien. Il y avait eu plus avant encore, dès 1359, un Girard d'Orléans ou un Jean Coste pour peindre le plus ancien tableau peint en France que possède la France, le portrait en buste du roi Jean le Bon (0m. 91 x 0m. 41), conservé à la Bibliothèque Nationale. Il y avait en plus avant, vers 1340, un Jean Pucelle pour enluminer de ses miniatures le *Bréviaire de Belleville ;* et beaucoup plus avant encore, dès le treizième siècle, il existait

en France un art français qui n'avait pas subi, puisqu'il leur était antérieur, la loi des Italiens et des Flamands qu'on donne toujours pour ses maîtres; un art qui régnait en maître sur l'Europe occidentale, et qui créait plutôt, avec Paris comme tête, les formules usitées partout[27].

Pour revenir à Jean Perréal, si toutefois nous nous sommes éloignés de lui, son « fameux triptyque de Moulins », ainsi qu'on l'appelle, appartient à notre sujet du moment, parce qu'il nous montre Pierre II de Bourbon, Anne de France, sa femme, et Suzanne, leur fille, présentés à la Vierge-Mère par leurs saints respectifs.— Un autre motif du même genre et du même auteur est au musée de Bruxelles, et au dire des connaisseurs, les deux tableaux offrent le même sérieux et la même sévérité dans la physionomie des personnages, la même fraîcheur et la même harmonie dans le coloris. On rencontre ça et là, des détails qui ont été copiés dans les onciales des manuscrits. L'œuvre serait de 1497.

Une autre sainte Anne apparaît avec les mêmes personnages dans un diptyque en or de la collection Wallace à Londres. Les deux plaques, aujourd'hui reliées par une nervure, devaient former autrefois les volets d'un petit triptyque. Elles sont émaillées sur les deux faces, et présentent, d'un côté Pierre II de Bourbon, sire de Beaujeu, avec son patron ; de l'autre, Anne de France avec sa patronne derrière elle, et au revers, Charlemagne et saint Louis. Ce précieux objet fut vendu en 1863 à M. James de Rothschild pour la somme de 6,110 francs, et parut

à l'Exposition universelle de 1867. Œuvre française, non italienne comme l'ont pensé quelques-uns, œuvre du célèbre émailleur de Limoges, Léonard Pénicaud, dit simplement Nardou ou Nardon, et où Labarte reconnaît aisément le style de l'ancienne école française de la fin du quinzième siècle : « Un trait noir y trace le dessin d'une manière vigoureuse et nette ; les carnations sont légèrement violacées. Les émaux que Nardon emploie sont le bleu turquoise, le vert d'eau, le jaune, le blanc et le brun. Les lumières sont indiquées par des couches d'émail blanc et des rehauts d'or dont il fait souvent abus ; le mouvement des cheveux est également tracé en or sur un émail brun. L'artiste fait grand emploi de gouttelettes d'émail pour imiter les pierres fines[23].»

La piété de la Dame de Beaujeu s'est prouvée magnifiquement dans un livre que M. Chazaud a édité en 1878 et qui porte pour titre : *Les Enseignements d'Anne de France à sa fille Suzanne de Bourbon.* A la fin du volume, le catalogue de sa bibliothèque indique, parmi les ouvrages possédés par la princesse *Le livre des glorieuses Marie, filles de madame sainete Anne,* livre sans doute édifiant malgré la légende du *trinubium* qu'il rapporte, et qui, fort heureusement, n'a jamais eu grand succès.

Une autre pieuse femme de cette lointaine époque, Anne de Bretagne, nous ramène au fameux *Livre d'heures* qui porte son nom, « le plus beau, disions-nous, qu'il y ait au monde.» Cinquante-un grands sujets en couvrent les pages, sans compter une multitude de dessins d'ornement, de fleurs, de



11.—ANNE de BRETAGNE et ses PATRONNES

fruits, etc. D'après un document invoqué avec raison par Léopold Delisle, le principal, sinon le seul auteur de ces miniatures, doit être Jean Bourdichon, painctre et valet de chambre de Monseigneur (Louis XII), qui « le 14 mars 1508, dit la Reine elle-même, reçut la somme de mille cinquante livres tournois, pour avoir richement et somptueusement historié et enlumynée une Grans Heures pour notre usaige et service, où il a mis grant temps.» Or au tout commencement du livre, l'image de la vertueuse épouse de Louis XII, entourée de sa patronne, de sainte Ursule et de sainte Hélène, suffirait déjà, au dire des connaisseurs, « pour faire mettre ce volume hors de pair.» En tout cas, il fait aujourd'hui l'orgueil de la Bibliothèque Nationale, et si, comme nous disions, de simples amateurs ne peuvent le voir, la chromolithographie de Curmer en a donné une reproduction si parfaite, qu'un homme « qui n'est rien, pas même académicien,» devrait pouvoir s'en contenter[29].

Quelques années plus tard, une belle verrière est placée dans l'église de Montmorency. Sur un des panneaux apparaît Guillaume, duc de ce nom, fondateur de l'église, et le Saint dont il porte le nom ; sur l'autre, saint Michel et les fils de Guillaume : Philippe, Jean, François et le Bâtard de Montmorency ; à droite, Anne Pot et ses filles patronnées par notre Sainte. Date 1524.

Avec plus d'honneur encore, Pierre Mignard a traité la mère de Louis XIV dans l'immense fresque de la coupole du Val-de-Grâce, à Paris, son œuvre capitale d'ailleurs. Ce morceau de peinture, l'un

des plus grands de ce genre qui existe en Europe, représente la gloire des élus dans le ciel, et contient plus de deux cents figures de proportion colossale. Dans la partie la plus élevée de la composition, un ange tient ouvert le livre des sceaux, où sont écrits les noms des élus. De côté et d'autre, des saints distribués par groupes, patriarches, apôtres, martyrs, vierges, confesseurs, sont abîmés dans la contemplation de la majesté divine. Or, dans la partie inférieure, la reine Anne d'Autriche nous est représentée conduite par sa céleste patronne et par saint Louis au pied du trône de l'Éternel, et lui offrant le plan du dôme qu'elle vient de construire. Vers le point le plus élevé de la voûte, la vue se perd dans les espaces infinis des cieux.

Cette apparition de sainte Anne dans cette vaste composition, le rôle que la piété d'Anne d'Autriche lui fait remplir et l'incomparable dignité de son attitude, la place qu'y occupe la pieuse reine elle-même, font à l'âme une vive impression, et l'on revit un moment dans le passé, au temps où la France,— gouvernants aussi bien que le peuple,— savait encore s'agenouiller devant le Christ, roi du ciel et de la terre.

Notons dans les verrières (modernes) de Sainte-Anne-d'Auray, le vœu de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, 1636 ; l'érection de la confrérie royale en cette église, 1641 ; le pèlerinage de Henriette-Marie, reine d'Angleterre, et voyons ce que l'Angleterre elle-même pourrait nous offrir, l'Angleterre catholique d'autrefois.

Dans ses *Anecdotes of Painters,* Walpole cite un document du règne de Henri IV (1399-1413), où l'on voit que la famille de Warwick avait voulu pour son tombeau quatre statues en pierre de Notre-Dame, saint Gabriel archange, sainte Anne et saint Georges, « ces quatre ymages à richement décorer des plus fines couleurs à l'huile, c'est-à-dire des plus riches, fines et fraîches couches de fin or, azur, fine pourpre, fin blanc. . . le tout bordé et poudré de la plus belle et *curieuse* façon.» Christian Coleburne, de Londres, était le peintre choisi, et le monument devait être placé dans l'église de Warwick[30].

On sait que le *Missel du Grand-duc de Bedford,* manuscrit du *British Museum,* executé entre les années 1423 et 1431, et selon quelques-uns, par un maître français, est une des productions les plus remarquables, quant à la splendeur de son exécution et à la richesse de ses miniatures, d'un âge si fécond en œuvres d'art. Il contient 289 feuillets de parchemin, de 11 pouces de hauteur sur 7½ de largeur, et il est orné de 59 grandes miniatures, couvrant à peu près les deux-tiers de la page, sans parler d'un millier d'autres de moindres dimensions. L'une des plus admirables parmi les premières, représente la duchesse de Bedford, invoquant sa patronne sainte Anne, à côté de laquelle est placée la sainte Vierge avec l'enfant Jésus. Autour du sujet court une élégante bordure mêlée de couleur rougeâtre et de vert délicat. Le Duc lui-même ne manquait pas de piété, et un autre manuscrit le montre agenouillé avec son épouse devant son patron saint Georges[31].

Plus tard, au début du seizième siècle, le tombeau de Henri VII à Westminster s'enrichissait de bas-reliefs en marbre noir, consacrés à tous ses patrons favoris : la sainte Vierge, sainte Anne, l'archange saint Michel, saint Jean-Baptiste, sainte Marie-Madeleine, sainte Barbe, etc., et il l'avait ainsi voulu lui-même « pour recevoir d'eux aide, et secours, et défense, et intercession par de saintes prières auprès de son Créateur et Rédempteur.» Telles étaient, dit le doyen Farrar, les adjurations du dernier roi médiéval, et la chapelle de son nom renferman t ce mausolée était elle-même le plus noble chef-d'œuvre de la dernière architecture du moyen âge[32].

Voici un autre détail, peu probant peut-être mais encore intéressant en ce qu'il concerne Henri VIII d'Angleterre, un homme qui fut longtemps extraordinairement pieux, jusqu'à « entendre trois messes chaque jour quand il chassait et parfois cinq les autres jours[11].» On lit, en tout cas, dans les *Comptes du Hampton Court* relatifs à ce monarque : « Payé à Antonye, peintre, pour l'exécution de cinq tableaux placés dans la bibliothèque du Roi ; et d'abord pour un premier tableau de saint Joachim et de sainte Anne...[33]» etc. Cet Antonye s'appelait de son vrai nom Toto (Antonio) del Nunciato, un des meilleurs artistes italiens qui aient visité l'Angleterre au seizième siècle[34].

Évidemment, la Flandre, restée catholique toujours doit fournir des exemples plus nombreux, à commencer par ce « Vœu d'Yolande de Flandre » (1358) déjà signalé ailleurs, et si l'on s'en souvient, ainsi

formulé par elle-même en son vieux, très vieux style, délicieux d'ailleurs :

A tous ceux qui ces présentes verront et orront, Yolande de Flandres, Comtesse de Bar et dame de Cassel, salut en Nostre Seigneur Jehesu-Christ.

« Comme pieça neussiens voei et promis faire ouvrer une ymaige d'argent en figure et remembrance de madame saincte Anne, mere de la glorieuse Vierge Marie, mere nostre Seigneur Jehesu Christ, au juste poids d'argent de nostre aimé fil Robert, duc de Bar, a prendre au jour que nous voudrions faire ouvrer ycelle ymage, pour donner à une eglise en l'honneur de ma dicte dame saincte Anne, lequel nostre fil puest peser a present environ neuf vins et quatorze mars d'argent en œuvre et en fasson dycelle ymage puist couster environ seix cens petits florins, etc.»

Sans doute, la bonne Dame voulait confier son fils à la protection de la chère Sainte, mais trouvant qu'il « faudrait pour cette ' image ' employer 190 marcs d'argent, et que les ouvriers et orfèvres demanderaient 600 écus d'or et une année entière pour y travailler,» craignant aussi « que les seigneurs des lieux où serait donnée la dite image la pourraient enlever et en convertir l'argent en autre usage, le pape Innocent VI accorda, en commutation de vœu, d'en faire une du poids seulement de 10 marcs et de convertir le surplus en fondations de chapelles ou en acquisitions d'héritages et ornements pour les églises[35].»

Très intéressant aussi ce vitrail de Lierre, où l'empereur Maximilien et Marie de Bourgogne s'entourent de la Sainte-Vierge et de sa bienheureuse Mère ; cet autre de la chapelle du Saint-Sacrement de Miracle à Sainte-Gudule de Bruxelles, où Ferdinand, roi des Romains, frère de Charles-Quint, et sa femme Anne de Hongrie, apparaissent ainsi

avec leurs patrons respectifs ; cet autre encore de Louvain, un pauvre fragment celui-là, mais que M. Lévy a aimé et qu'il a décrit dans un passage digne d'être recueilli : « Partout ailleurs, les guerres et les révolutions ont laissé au moins quelques débris de verrières comme trace de leur terrible passage ; mais dans les églises de Louvain, sans exception, on a enlevé, sauf deux fragments, jusqu'au plus petit morceau colorié, et la vitrerie parfaitement incolore, est toute d'hier. L'un de ces fragments, intéressant pour nous, se trouve dans l'église de Saint-Jacques, et il date de 1525. Il représente deux personnages dont les cottes sont armoriées d'un pal de gueules et d'or. Auprès d'eux sont leurs patrons, saint Jean et sainte Anne. Le donateur fut un baron de Mérode dont on voit les armoiries écartelées d'un lion de sable sur champ d'argent et losangé d'or. On y lit la devise : « Où sera-ce, Mérode ?[36]» Le dessin serait, dit-on, de Michel van Coxcyen.

Aux Hospices civils d'Anvers, Anne Ximénès, femme de Simon Rodriguez, fondateur de la chapelle Sainte-Anne de cette même ville, est figurée avec sa patronne, tandis que sur l'autre volet du triptyque, un saint accompagne également son époux. Par malheur, ce beau travail, attribué à Otto van Veen, a été gâté par une restauration maladroite.

On attribue à du Quesnay un groupe d'une seule pièce de marbre blanc, surmontant le monument sépulchral de Jean Van Leyen (1580) à Saint-Jean-Baptiste de Malines, et qui représente sainte Anne avec la Vierge à ses côtés. Œuvre gracieuse,

soignée et bien rendue.— A Saint-Rombaut, les trois figures de l'Enfant-Jésus, de sa Mère et de son Aïeule, sculptées dans le bois de buis, ornent le tombeau de Joachim Gillis, sans doute un pieux bienfaiteur de l'église.

Pour l'Allemagne, une gravure en manière criblée, où Passavant nous montre deux lions tenant deux écussons, avait peut-être été commandée par quelque noble personnage[37].

Enfin, voici le Tableau votif du marquis Christophe Van Baden et de sa famille, œuvre de Hans Baldung Grien (1476-1545) au musée de Carlsruhe. L'enfant Jésus, sur les genoux de sa Mère, indique au passage des psaumes relatifs à sa venue, dans un livre que tient sainte Anne. A droite, en adoration, la marquise Ottilie et ses cinq filles. A gauche, le Marquis avec ses dix fils. Au fond Bernard et Ernest, souches des deux familles de Bade et de Denlach ; et en face, Philippe I en armure d'argent. Tout à fait à l'avant-plan, les armoiries.

LE PEUPLE OU LES PETITS

1° Images populaires

Aux grands de toute dénomination se joignent les petits de toute catégorie, et leur confiance, à eux, s'exprime parfois de manière très touchante. A Augsbourg, vers 1660, Christian Schmidt, « peintre de cartes » ou graveur, publiait une grande image de dévotion, de genre populaire, fortement coloriée, destinée, selon toute apparence, à être encadrée,

ou collée sur carton, de manière à faciliter la dévotion journalière des familles aux heures de la prière[38]. Elle nous présente la Sainte debout, ayant sur son bras droit l'Enfant-Jésus, et debout aussi à sa gauche, la sainte Vierge, encore très jeune, tenant un livre ouvert. Une légende en grandes lettres occupe le haut de la feuille : *Ein schone letanen*... « Une belle litanie en l'honneur de la sainte dame sainte Anne », et les trois autres côtés sont en effet entourés de cette litanie. Celle-ci se compose de quarante-cinq à cinquante invocations assez longues, ce qui nous fait voir de quoi était capable l'ancienne Allemagne en fait de dévotion. Quand on parle de la piété « exhubérante » d'autrefois, on n'emploie pas une épithète de fortune mais de nature. Écoutons un instant :

O bienheureuse aïeule de Jésus-Christ, purifiez-nous par votre intercession et celle de votre Fille immaculée, de tous nos péchés, afin que nous obtenions la communion des élus. Amen.

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Dieu, Père du ciel,... Dieu, Fils, Roi du monde,... Dieu, Saint-Esprit, nous demandons votre grâce.

Anne, qui êtes née de la race d'Abraham et d'Aaron : demandez pour nous la grâce (*et ainsi après chaque invocation*) ;

Anne, qui appartenez par votre origine à la maison royale de Juda...

Anne, qui avez surpassé en vertus et en sainteté toutes les filles de Juda...

Anne, qui avez été dans votre jeunesse l'honneur des vierges, et, dans votre maturité la couronne des épouses et le miroir de la chasteté...

Anne, qui avez été, comme l'or pur, éprouvée par le feu de la souffrance...

Anne, dont la naissance a réjoui les anges, délivré les prisonniers, consolé les anciens retenus dans les limbes...

Anne, dont les lèvres sont bénies pour avoir souri tant de fois à la Vierge de toute pureté...

Anne, dont les yeux sont bénis pour avoir contemplé si tendrement votre bien-aimée fille, la vierge Marie...

Anne, dont les saintes mains et les saints bras sont bénis pour avoir pressé sur votre cœur maternel la bienheureuse Rose du ciel, Marie...

Anne, qui bénissez les églises dont vous êtes la patronne, les serviteurs et servantes qui vous vénèrent avec dévotion...

Anne, dont le nom signifie 'grâce' ; ô clémente, ô douce, ô bonne mère de l'Étoile du matin...

Anne, par la joie que vous avez éprouvée lorsque Dieu, le Père céleste, vous a reçue au ciel comme sa fille choisie, nous vous demandons la grâce surtout pour les personnes qui sont vierges ; etc., etc.

2° Les enfants

Les enfants apparaissent en maintes compositions, et en vérité, ils sont bien à leur place auprès d'une grand'maman. Quelquefois, on les trouve avec leurs mères, comme dans le tableau de Henri de Clerck (1570-1629), au musée de Bruxelles[39] ; quelquefois parmi les boiteux, les infirmes, comme dans l'image que nous a laissée l'ancienne confrérie de Notre-Dame-des-Champs à Paris ; quelquefois encore — et le motif est très intéressant — ils sont à l'école, comme dans cette gravure de Lucas Cranach, où un maître de classe, la baguette en main, leur apprend à lire, la Sainte et la Vierge-Mère, prêtant comme eux à la leçon une oreille attentive. — Une autre fois, c'est-à-dire à Saint-André d'Anvers, dans une chapelle latérale, c'est la Sainte elle-même qui fait les fonctions d'institutrice : nombreuses figures, belle inspiration, œuvre de Jean Frank (1580-1655).

3° Les orphelins

Au musée de Bruxelles, une peinture sur bois de Martin Pepyn (1575-1643) porte en effet comme

étiquette : La Patronne des Orphelins. Sainte Anne, assise sur un trône, tient sur ses genoux l'Enfant-Jésus. A sa droite, la Vierge donne un vêtement à un enfant debout sur une marche du trône. Au bas sont rangés, vêtus de noir et à genoux, les membres de la Confrérie à laquelle appartenait ce tableau. L'un d'eux donne du pain à un orphelin placé près de lui ; un autre, un habit.

4° Les pauvres

Joachim et Anne nous apparaissent dans leur légende comme devant aux soins de leurs troupeaux, à la simplicité de leur vie patriarcale, une certaine aisance, même quelque richesse. La pauvreté où est plus tard réduite leur très sainte Fille s'explique, soit par des revers de fortune, soit par un renoncement volontaire de la part de Marie. Cette aisance leur permet de faire d'abondantes aumônes en vivant de peu eux-mêmes. Le vieux poète latin traduit au seizième siècle par « Paschal Robin, seigneur du Faux », ne dit donc pas assez dans son hymne à la Sainte :

Et les biens qui sont nécessaires
Contre la faim qui faict mourir,
Sont augmentés par tes prières
Et conservés pour nous nourrir[40].

Anne, « la gracieuse», donne personnellement de ses propres biens, et de même fait son époux. Une vignette des *Heures de Simon Vostre*, nous les montre portant chacun un agneau et exerçant vis-à-vis d'un pauvre leurs pieuses libéralités.

Jean Bellegambe (1407-1532) est un maître, un grand maître et s'il est peu connu, c'est peut-être que son nom ne dit rien à notre oreille par trop friande, en matière d'art surtout, de résonnances à l'italienne. Jean Bellegambe, quoi qu'il en soit, nous offre dans le panneau de gauche d'un triptyque conservé au musée de Douai une belle sainte Anne distribuant des aumônes aux pauvres. La figure est grave, mieux que cela, attristée comme il convient, la pose modeste et gracieuse. Près d'elle une femme porte un panier rempli de pains, les bons pains de madame saincte Anne.— Même scène à Saint-Sauveur de Bruges dans la chapelle des fonts baptismaux, la Sainte étant ici accompagnée de son époux, ce qui n'est pas de trop pour faire l'aumône. Auteur inconnu, mais ancien.— Deux auteurs modernes également inconnus, méritent l'attention, l'un pour une grande et belle tapisserie à Sainte-Anne-de-Barcelone, la Vierge, maintenant, assistant sa Mère ; l'autre pour un bas-relief en bronze doré à Saint-Laud d'Angers.— A Auray, un autre bas-relief s'intitule proprement la *Charité de sainte Anne*, œuvre de M. Vallet.

Est-ce encore pour des pauvres que la Sainte « lave du linge » dans une *Sainte Famille* de Sébastien Bourdon, eau-forte de grandes proportions et très rare[41] ? C'est sûrement à eux, aux pauvres de Bruges en particulier, que va sa tendresse, comme le prouvent certains méreaux anciens de l'église Sainte-Croix de cette ville, maintenant conservés au Musée numismatique de Bruxelles. Quelle que soit leur valeur artistique, l'un au moins mérite quelque description.



12-14.—BONS DE PAINS

Avers : Légende circulaire : S. ANNA ORA † PRO NOBIS. La sainte Vierge, debout et couronnée, tient obliquement un sceptre de la main gauche ; derrière elle, sainte Anne, la tête nimbée et voilée, un livre à la main. Au milieu du champ : B-T- (*Brood-Teeken*), « marque » ou « bon de pain.»

Revers : Légende circulaire : CRUCIS † SANCTÆ. Dans le champ : *S. Annæ* et croix ; au-dessus, banderolle avec *I N R I ;* au bas de la croix, deux clous (*Plomb*).



15.—BON DE PAINS

Mais comment fermer les yeux sur une seconde pièce, plus intéressante encore puisqu'elle porte une date, et ne pas y reconnaître, au moins hypothétiquement, un autre « bon de pain » ? La date 1668 qu'on y voit est celle où la paroisse Sainte-Anne de Bruges fut séparée de celle de Sainte-Croix, gardant toutefois cette « œuvre des pains », et c'est pourquoi, au catalogue, ces méreaux portent le nom de la nouvelle paroisse plutôt que de l'ancienne.

Avers : La sainte Vierge nimbée et assise, tient l'Enfant-Jésus sur ses genoux ; devant elle est

également assise sainte Anne, la tête voilée et nimbée ; au milieu, globule ; un peu plus haut MM, lettres dont on ignore la signification précise mais qu'on oserait peut-être traduire par *Matres*. Au-dessus, la date 1668 qu'un double filet, interrompu par la tête des deux Saintes, sépare du reste.

Revers : Dans un cercle entouré de rayons, le monogramme *I H S* en caractères gothiques ; la lettre *H* est terminée en forme de croix. Au milieu, globule (*Plomb*)[42].

5° Les malades

Le sujet est ingrat, et tout l'appareil de la maladie n'est pas fait pour séduire l'artiste, ni davantage le spectateur. Dès 1302, un *frater Guido* sait tourner la difficulté, et pour son hôpital de Sainte-Anne, il fait peindre en deux tableaux la *Légende de la Vierge* si chère à cette époque, avec les cinq ou six scènes où sa mère y apparaît. Cette œuvre, une des plus anciennes que nous connaissions, non seulement dans le genre, mais en tout genre de peinture, se voit au musée de Bruxelles. A la partie supérieure du revers de l'un des panneaux, est un personnage en costume florentin du commencement du quatorzième siècle, peint sur le bois sans préparation, et à côté de lui se trouve cette inscription en lettres majuscules, écriture du temps : MCCCII HOC OPUS FECIT FIERI FRATER GUIDO PRIOR HOSPITALIS SANCTE ANNE.

Même de nos jours, nombre d'hôpitaux placés sous le même patronage, n'offrent pas d'image de la

Sainte qui soit beaucoup plus *ad rem* ou symbolique. Pour l'église de l'hôpital Notre-Dame, à Andenaerde, Adrien de Smet, en 1593, se contente de sculpter une sainte Anne avec sainte Agnès[43]. Deux seuls exemples nous sont connus d'un peu plus de scrupule ou de précision, l'un à Fall-River, États-Unis, et tout moderne,— statue en cuivre dominant l'hôpital Sainte-Anne ; l'autre, cité par Charles Blanc à propos des Capucins du Marais-du-Temple à Paris. Vers l'an 1606, ils avaient confié à Laurent de la Hyre, la décoration de leur église, et celui-ci aurait représenté notre Sainte tenant la Vierge d'une main, et de l'autre distribuant de réelles aumônes ou autres douceurs à de réels malades[44].

Mais il y a mieux que de patronner des malades, de les entourer de soins et de sympathies, il y a de les guérir et c'est si facile pour la Grand'Mère de Notre-Seigneur. Les litanies, on s'en souvient, l'appelaient en propres termes et sûrement sans hésiter : « Guérison, santé des malades.» De même, les anciennes hymnes chantaient depuis des siècles sa puissance de médiation en leur faveur comme à l'égard de tous les malheureux ; cent petits livres de dévotion qui circulaient parmi le peuple racontaient ses prodiges de miséricorde et de tendresse toute maternelle.

Abraham Bosse (1602-1672), le merveilleux maître pourtant si peu connu, n'a donc pas hésité lui non plus, à écrire au bas d'une de ses gravures — et fort belle en vérité — ce titre absolument clair et d'ailleurs justifié par les faits : Miracles de sainte Anne. Un moine et un paysan sont agenouillés

devant le groupe de la Sainte, de la Vierge et de l'Enfant, placé dans une niche au-dessus d'un autel, tandis que, plus bas, se dessinent l'église et le monastère de Sainte-Anne-d'Auray. Ce sujet est entouré de vingt cartouches au bas desquels on lit les légendes suivantes, naïves et charmantes en leur vieux français :

A gauche : Plusieurs se vouant à sainte Anne ont obtenu des enfants.— Un homme impotent par contraction de nerfs, après son veu rendu, est guéry. — Un homme malade des eccruelles, visitant l'église Sainte-Anne, est guéry.— Un enfant, près d'être taillé, est voué à sainte Anne, et soudainement guéry.— Une dame beuvant de l'eau de la fontaine Sainte-Anne est guérye de sa fiebure (fièvre).— Un agonisant, s'étant voué à sainte Anne, elle lui apparaît et l'assure de la vie et de sa santé.— Des mariniers français faisant naufrage se vouant à sainte Anne, vient le calme et viennent à bon port.— Une fille paralytique se faisant porter par veu à Sainte-Anne, retourne à pied toute saine.— Une femme miraculeusement guérye d'un cancer, rendant ses veux à sainte Anne.— Une femme de longtemps privée de son jugement, conduite à Sainte-Anne, rentre dans son bon sens.

A droite : Un muet accomplissant son veu devant l'image, reçoit la parole.— Une fille qui ne pouvait marcher, priant devant l'image, se lève saine. — Une fille prête d'avoir un pied coupé, estant vouée à sainte Anne, reçoit guérison.— Une fille tombée dans un estang, est trouvée et sauvée.— Une fille aveugle et impuissante de marcher, son

veu fait est guerye.— Une femme travaillée de longtemps de mal caduc, vouée à sainte Anne, reçoit parfaite guérison.— Un enfant voué à sainte Anne est trouvé en vye soubz la ruine d'une maison. — Un enfant venu au monde tout contrefait, voué à sainte Anne, est revenu en parfaite forme et santé. — Matelots poursuivis des Turcs, se vouant à sainte Anne, sont cachés d'une nuée.

(H. 0m. 491 x 0m. 522)[45].

Après toutes ces merveilles, le pieux Thomas de Saint-Cyrille en ajoutait d'autres que l'art ne saurait figurer. Écoutons-le pour notre édification : « Comme le prix du salut de l'âme l'emporte sur celui du corps, plus dignes aussi et plus remarquables sont les bienfaits miraculeux accordés dans l'ordre spirituel : ces conversions tout à fait prodigieuses d'hommes obstinés dans le crime, ces confessions de pécheurs qui s'étaient négligés depuis cinquante années, et le changement merveilleux des âmes. Le nombre de ces bienfaits est incalculable et n'est connu que des sacrés tribunaux de la pénitence ; par conséquent, à raison du respect dû au sceau inviolable du secret de la confession, ces miracles de l'ordre spirituel restent dans l'oubli et le silence.»

6° Les affligés

L'Écriture compare la douleur aux flots tourmentés de la mer, à l'océan sans fond comme sans rivage, et si un tableau est fait pour parler à l'œil des spectateurs, pour éveiller chez eux un sentiment, nul n'exprimera mieux l'angoisse, l'épouvantement

de la mort, l'agonie de l'âme que le spectacle d'êtres humains aux prises avec la tempête. S'il n'est pas loisible à tout le monde de voir le tableau de Corneille Schut figurant ce motif et mentionné par Charles Blanc, un visiteur de l'église Sainte-Anne de Fall-River peut l'y trouver excellemment traité par une artiste canadienne-française de grand talent, mademoiselle Thuot. Dans une barque à demi submergée et qui va à l'instant se perdre sous une vague formidable, une jeune femme tient un enfant dans ses bras, les yeux levés vers une douce apparition, celle de la Bonne sainte Anne, souriante, ayant l'air de dire : « N'aie pas peur, je suis là ! » Placée comme elle est dans le transept de droite à proximité d'une fenêtre à verres légèrement teintés tamisant juste à point la lumière, cette grande toile, un don en même temps qu'une œuvre originale, — car elle n'a été copiée d'aucune autre, — est d'un pathétique pénétrant, d'une très pieuse inspiration capable par elle-même d'incliner le spectateur à la prière, car ne sommes-nous pas, tous et à tout instant, en danger de périr de façon ou d'une autre ?

A la basilique de Québec, vers 1825, Antoine Plamondon avait exprimé plus simplement la même idée, se contentant de montrer un malheureux à demi submergé et miraculeusement secouru par la Sainte.— A Saint-Joseph-de-Lévis un sujet analogue semble être une réplique ou du moins une imitation du précédent.— A Sainte-Anne-de-Beaupré, cela va de soi, les scènes maritimes ou scènes de naufrage sont assez nombreuses, et quelle qu'en soit la valeur artistique, elles gardent



16.—"ANCORA PEREUNTIUM"

toujours pour nous une valeur de témoignage.— Nous y reviendrons.

Et il y a bien d'autres afflictions.

Peu après le commencement du quinzième siècle, d'après Passavant, naquit en Allemagne un genre de gravure sur métal d'un aspect singulier, *opus interrasile*, c'est-à-dire en *manière criblée*, et l'une de ces gravures, très anciennes, comme on le voit, et sans doute aussi très rares, se réfère à notre Sainte. Elle la représente tenant sur ses genoux la Vierge enfant qui porte elle-même dans ses bras l'enfant Jésus, motif autrefois très populaire, comme nous disions plus haut. A droite et à gauche du groupe, deux anges sont en prière. On lit au bas, dans un ancien dialecte allemand, et sur trois lignes, la prière suivante :

« Tout-puissant Dieu éternel qui avez choisi la sainte femme Anne pour être la mère de l'auguste vierge Marie, accordez, de grâce, à tous ceux qui feront appel à son intercession, d'être délivrés de toutes leurs angoisses et de toutes les afflictions de leur cœur et de leur corps. Ainsi soit-il[46]. »

Une des plus terribles afflictions, c'est bien « ce mal qui répand la terreur, la peste, puisqu'il faut l'appeler par son nom. » Or à la Bibliothèque royale des Estampes, à Stockholm, une feuille d'indulgence très remarquable est signée du graveur sur bois Caspar. La vignette reproduit le même sujet que la précédente : sainte Anne avec la Vierge et l'enfant Jésus sur les genoux. La lettre ou le texte porte d'abord (en allemand) :

« Dévote prière à la sainte femme sainte Anne, mère de Notre chère Dame, contre la *pestilence.*

Puis en latin :

Ave gratia plena, Dominus tecum, tua gratia sit mecum, benedicta tu in mulieribus et benedicta sit sancta Anna mater tua, ex quâ sine macula et sine peccato processisti, virgo Maria, ex te autem natus est Jesus Christus Filius Dei vivi. Amen.

« Je vous salue, pleine de grâce, le Seigneur est avec vous comme je souhaiterais que votre grâce fût avec moi ; vous êtes bénie entre les femmes, et bénie soit sainte Anne votre Mère de qui, ô vierge Marie, vous êtes née sans tache et sans péché, comme de vous est né Jésus-Christ, le Fils du Dieu vivant. Ainsi soit-il. "

Au-dessous, on lit :

« Le pape Alexandre, actuellement régnant, accorde à tous les chrétiens qui diront cette prière devant l'image de sainte Anne dix mille années d'indulgence pour leurs péchés mortels et vingt mille pour leurs péchés véniels. A Pâques dernière, il est descendu de sa chaire papale, et il a fait afficher cette indulgence aux portes de toutes les églises de Rome, la confirmant de son autorité, l'année où l'on comptait 1494 ans après la naissance du Christ, notre cher Seigneur[47].»

Cette foi vive au patronage de sainte Anne s'exprime de nouveau dans une gravure de 1494 conservée au musée de Berlin; dans une autre de 1499 au musée de Nuremberg, attribuée à Niklas Mair et portant en exergue : « Aidez-moi, sainte Anne », peut-être mieux encore dans celle que nous avons

présentement sous les yeux. Elle a pour motif la généalogie de la Sainte, et sa légende expose les cinq grandes joies qui emplirent sa vie mortelle. Voyons au moins la première et la dernière :

Première joie : « Souvenez-vous, ô très sainte dame sainte Anne, de la dignité que le Seigneur vous a conférée en vous choisissant pour être la mère de la Mère de Dieu. Au nom de cet honneur et de cette dignité, je vous implore, et je vous prie de vouloir bien demander à votre Petit-Fils qu'il me console dans toutes mes peines et mes angoisses, et particulièrement dans la dernière peine et angoisse de la mort. *Pater... Ave...*

Cinquième joie : Souvenez-vous, très sainte dame sainte Anne, de toutes les joies dont vous êtes comblée éternellement devant Dieu, surtout lorsque vous contemplez votre Fille très chère, la Reine du ciel et de la terre. Je vous en prie, très chère et très bienheureuse dame sainte Anne, soyez ma fidèle médiatrice devant la face du bon Dieu, et priez votre cher Petit-Fils qu'il me console dans toutes mes peines et angoisses, et particulièrement dans la dernière peine et angoisse de la mort. *Pater... Ave...* (A Augsbourg, chez Christophe Daser, dans la rue des Forgerons. —Date inconnue).

7° Auxiliatrix omnium ("L'arche de Noé")

Auxiliatrix omnium ad te clamantium : « Secours de tous ceux qui vous invoquent. » C'est la dernière invocation des litanies que nous citions au commencement, et la première était, on s'en souvient : *Arca Noe :* « Arche de Noé, priez pour nous ». Les



17.--SAINTE ANNE, "ARCHE de NOÉ"

mots diffèrent, le sens est le même, et il se trouve précisément que l'art a voulu un jour figurer par l'*Arche de Noé* ce doux patronage, vraiment universel à force de se multiplier pour les individus. Il ne s'agit pas d'un grand tableau de maître : il s'agit d'une humble gravure, exempte de toute prétention artistique, enfermée dans un petit ouvrage flamand que nous avons un jour, à Bruxelles, déterré d'une arrière-boutique de bouquiniste. L'opuscule en question, format in-32°, 144 pages, est intitulé : *De Perle- Moeder* («La Mère-Perle»), un attributif de sainte Anne. Il porte l'approbation de J. Ceron, archiprêtre de Bruxelles, *Librorum Censor*, 1er avril 1665. L'image, de même format, offre au bas cette légende en flamand :

Sainte Anne, ARCHE DE NOÉ, priez pour nous.
Sainte Anne, Espérance de ceux qui vous invoquent,
priez pour nous.

La Sainte (A) est en effet figurée par l'arche de Noé (B) ; la vierge Marie par la colombe (D) qui sort de l'arche, et Jésus-Christ par la branche d'olivier (E) que la colombe porte dans son bec. Les personnages marqués C représentent les diverses infirmités de ce monde. Le symbolisme d'ailleurs est tout expliqué par l'adjonction des personnages. En haut le Christ (F), et au-dessous, la Vierge tenant le pied de sa croix, pour marquer qu'elle peut tout obtenir de son Fils en l'invoquant au nom de sa passion. A gauche, dans l'attitude et avec la physionomie d'une suppliante, sainte Anne implorant l'intercession de sa Fille pour les

malheureux groupés à ses pieds.— Rien de mieux trouvé, et rien, non plus, de moins connu que cette vieille image d'un sou.

D'autres mises en scène, un peu partout, évoquent la même idée de patronage particulier ou général, quoique la Sainte elle-même n'y paraisse pas toujours, telles : cette gracieuse peinture de Guillou, un contemporain, intitulée l'*Arrivée d'un Pardon ;* deux autres du même genre, d'Emmanuel Philippoteaux et de Boudin : *Au retour du Pardon* (de Sainte-Anne-de-la-Palud) et encore mieux *La fête de sainte Anne à Bailleul*, jolie gravure insérée par Coussemaker dans ses *Chants populaires des Flamands de France.*

L'idée s'exprime encore dans plusieurs des jolis emblêmes que Philippe Cermisoni, en 1731, peignait au jus d'herbe pour l'église de Saint-Pantaléon, à Rome, toiles qui se tendaient en la fête de la chère Sainte : Fleurs (*Jam hiems transiit*), Eve (*Una est matris Evæ*), Palmier (*Dedit fructum suum*), Soleil (*Ut luceat omnibus*), Arc-en-ciel (*Pax super Israel*), Arbre à fruits (*Semen ejus delectabile*), Verdure (*Orietur viror*), Rose fleurie, *Incrementum dat*), Croissant de lune (*In diebus suis*), Encens fumant (*In odorem suavissimum*), Tige desséchée qui repousse (*Germinans germinabit*), Aurore (*Nox ultra non erit*).

III. RECONNAISSANCE

Vertu rare.— Quelques exemples.— Donateurs.

Croire que sous ce titre peuvent s'accumuler les œuvres d'art, comme ici où là précédemment, c'est oublier que la reconnaissance est une vertu rare, très rare, exceptionnelle. Nous ne voudrions pas répéter les axiomes qui courent à ce sujet, mais ils n'en restent pas moins les fruits de l'expérience séculaire des individus et des peuples.

Et donc, pas plus que Dieu, Notre-Seigneur, la Sainte-Vierge, tous nos amis et protecteurs du ciel, sans compter ceux de la terre, la Bonne sainte Anne n'intéresse la pensée, le cœur, l'instinct de générosité, une fois le bienfait reçu. Souvent, on croit avoir assez fait si l'on s'est humilié à demander, et de fait, notre orgueil va jusque là.

Il est possible cependant que la rareté des œuvres tienne au moins, pour une part, à l'insuffisance de nos recherches. Il est probable aussi que bon nombre des sujets mentionnés jusqu'ici aient été des *ex-voto* commémoratifs, des témoignages de reconnaissance, et par exemple, et presque certainement : les *Saints Protecteurs de Florence* de Fra Bartolomeo, les peintures ou statues de confréries, c'est-à-dire exécutées pour elles, pour leurs chapelles, salles de réunion, processions et fêtes diverses ; et sans doute, elles pourraient être présentées comme telles par quelque auteur habile, moyennant certain tour de phrase également heureux.

Il est d'ailleurs difficile de distinguer un personnage qui demande une grâce d'un autre qui remercie de l'avoir reçue, les deux ayant également raison de se mettre à genoux, de joindre dévotement les mains. Voici, par exemple, de l'école flamande, au Louvre, Collection Sauvageot, une jolie miniature de femme agenouillée devant la Sainte ; au musée Kensington de Londres, un petit médaillon en bois sculpté, travail très fin du seizième siècle, mesurant à peine neuf centimètres de hauteur par sept et demi de largeur (3½ pouces par 3 pouces), et renfermant en si petit espace, la Vierge et l'Enfant-Jésus, sainte Anne, saint Jacques le majeur ; plus un ange, une femme et un homme, ces derniers agenouillés sur des escabeaux (médaillon placé dans un écrin rond à volets, sur pied ajouré et surmonté d'une image du Sauveur dans une auréole).

Le sens est plus clair, ou même très clair, dans les motifs suivants. Une gravure de Caraglio (v. 1500-v.1570), supérieurement exécutée, présente la Sainte-Vierge, sainte Anne et l'Enfant; d'un côté du groupe saint Sébastien, de l'autre saint Roch, et sous les pieds de notre Sainte, le dragon terrassé, d'où madame Jamieson (*Legends of the Madonna*, p. 80) conclut, avec raison sans doute, que nous avons là un sujet votif, une action de grâces pour la cessation d'un fléau.

A Saint-Jacques de Lubeck, un retable de 1502, attribué à Jean Borman, montre une donatrice accompagnée de ses filles ; au musée de Berlin, la Sainte offre un fruit à l'Enfant-Jésus de la main droite, et de la gauche, lui montre le donateur à genoux, œuvre de Barthélemy Bruyn.

Dans une peinture sur bois de l'école de Van Eyck, au musée Richartz, de Cologne, ce sont évidemment les donateurs du tableau, ces deux hommes et ces trois femmes que patronnent la Vierge, sainte Anne, sainte Ursule, tandis que, au-dessus du Sauveur en croix et de la colombe, le Père éternel lève la main pour bénir.

Dans un tableau de Mazzolini (1481), à la pinacothèque de Munich, d'autres pieux donateurs également inconnus réunissent de même leurs patrons préférés.— L'école italienne nous fournit de plus un superbe sujet catalogué sous le titre de *La Vierge de la Victoire* et signé d'un nom illustre, qui n'est rien moins que celui d'Andrea Mantegna (1431-1506). « Un de ses derniers ouvrages, dit Vasari, fut un tableau pour *Santa-Maria-della-Vittoria*, église que fit bâtir le marquis Francesco, en commémoraison de la victoire remportée par lui sur les Français près de la rivière du Taro (1495), lorsqu'il commandait les forces vénitiennes. Dans ce tableau, peint à la détrempe et placé sur le maître-autel, il a représenté la Vierge avec l'Enfant assise sur un piedestal ; plus bas, sainte Anne, l'archange saint Michel, le petit saint Jean présentant à la Vierge qui lui tend la main, le Marquis peint d'après nature, et avec une telle perfection qu'on le croirait vivant.» Cette toile (H. 2m 80 x 1.66), maintenant au Louvre, a mérité les honneurs de la gravure[48].

Comme orfèvrerie, les archives de la collégiale d'Apt, en Provence, mentionnent au quatorzième siècle, « l'offrande à la Sainte par l'évêque Filletti et

les fidèles d'un « magnifique buste en argent doré,» sans doute aujourd'hui perdu.— De même, un inventaire du trésor de Notre-Dame-de-Tournai pour 1661 nous offre « une image d'argent », don du seigneur Jean Houart, grand-vicaire, ornée d'une chaînette d'or suspendant une croix du poids de deux onces trois estrelins et un peu plus, donnée par demoiselle Anne du Chamge. Nous citons un vieux document.

Au musée de Grenoble, un bronze quadrangulaire en relief, travail français, attire l'attention : c'est le « Vœu du Couvent des Augustins de Bourges à l'occasion de la naissance du Dauphin » (1639). Anne d'Autriche, en manteau fleurdelisé, est agenouillée, tournée à droite et portant dans ses bras le Dauphin. Derrière elle, saint François, debout, tient un cœur entouré de fleurs de lis; devant elle, un moine agenouillé nous fait lire sur un cartouche : VOVENT FF. AUGUSTINENSES COMMUNITATIS BITURICENSIS CONVENT. I. ANN. F. 1639. Au-dessus, la Vierge dans les nuages et auprès d'elle sainte Anne. Sur une banderole on lit : FELIX PROLE TUA, SIT TIBI CURA MEA. A gauche, un ange tient une autre banderole, sur laquelle se trouve : AB UTRIUSQUE NUMINE.

Québec et Sainte-Anne de Beaupré

En Nouvelle-France, pays particulièrement cher, semble-t-il, à la Mère de la Sainte-Vierge, pays qui l'a de tout temps nommée la « Bonne sainte Anne », parce qu'elle y prodigue ses faveurs à tous



18. Alfred Guillou. L'ARRIVEE D'UN PARDON DE S. ANNE

et à chacun, sans distinction depuis trois siècles, il serait bien étrange que, malgré la pénurie des artistes, du moins autrefois, la reconnaissance n'eût pas trouvé moyen de s'exprimer en quelques tableaux votifs.

Au commencement, on pouvait recourir à la France, et c'est ainsi que pour Québec, tout d'abord, les *Annales* manuscrites de l'Hôtel-Dieu nous ont conservé ce pieux renseignement :

> « En l'année 1671, monsieur Talon revint Intendant comme il l'avait promis ; il serait même revenu plus tôt sans l'accident qui lui arriva en 1670. Car s'étant embarqué pour ce pays-ci, son vaisseau fit naufrage sur les côtes du Portugal, où il se sauva miraculeusement après avoir fait un vœu à sainte Anne, qui le secourut sensiblement. Pour marquer sa reconnaissance, il fit faire un tableau où il est dépeint et où l'on voit les dangers et les périls qu'il courut dans cette occasion, et les assistances qu'il reçut du ciel. Cet *ex-voto* fait le fond de la chapelle Sainte-Anne de la cathédrale de Québec, et il a été donné par monsieur Talon qui l'apporta de France la seconde fois qu'il vint en Canada. »

Ce précieux ex-voto n'a pas été, comme on l'a dit, « perdu dans l'incendie de la cathédrale en 1759 ». Nous lisons dans un *Inventaire du mobilier de la Confrérie de Sainte-Anne* daté de 1766 : « Le tableau de sainte Anne appartenant à la chapelle, est actuellement à l'Hôtel-Dieu dans la chambre de madame Des Meloises[49] » et c'était sans doute pour le mettre à l'abri qu'on l'avait transporté là avant ou pendant le siège. Il était, avant l'incendie de Sainte-Anne-de-Beaupré, dans le couloir aboutissant à la sacristie, et il a, encore cette fois-ci, échappé au désastre, grâces en soient rendues à la bonne Sainte. Il en est de même des autres peintures votives qui vont suivre, quelques-unes d'ailleurs

ne se trouvant pas alors dans l'église ou ses dépendances, mais dans la chapelle commémorative située à quelque distance.

Les pèlerins, plus nombreux depuis un an que jamais, pourront donc également revoir l'admirable *ex-voto* du marquis de Tracy, autrefois dans la sacristie, œuvre d'un maître qui serait presque certainement Charles Lebrun, l'un des plus grands de l'école française. On se souvient de ces quelques lignes d'histoire, courtes en effet mais édifiantes, où il nous était dit que le pieux Vice-Roi de la Nouvelle-France, au cours d'un voyage sur mer, avait été assailli par la tempête et qu'il avait fait un vœu. De ce vœu cette peinture fut la réalisation : lui à droite, son épouse à gauche, tous deux agenouillés devant leur Protectrice.

D'autres *ex-voto* rendent aussi témoignage à la puissante protectrice des marins, et peu importe qu'ils soient de tenue beaucoup plus modeste : témoignage que le vaisseau du Roy, le *Héros*, et l'autre, le *Saint-Esprit*, et l'autre, celui de M. Roger, engagé dans les glaces ; et l'autre, celui de Louis Prat (1706) ; et l'autre, où le prêtre Gaulin dit tranquillement son bréviaire, et l'autre, le *Saint-François* commandé par Pierre d'Astaritz et « démâté de tous les mâts » le 29 septembre 1732 ; et l'autre, celui de M. Juing (1696), et quelques autres encore ont été sauvés du naufrage, grâce à la bonne sainte Anne du Nord. La dernière scène, copiée d'après un ancien tableau par Antoine Plamondon rappelle avec un réel bonheur d'exécution un fait mémorable :

ce navire français poursuivi par trois vaisseaux de guerre hollandais, et soudain enveloppé d'un nuage qui le dérobe à la vue de l'ennemi, ce qui lui permet d'aller chercher refuge dans l'embouchure du Saguenay.

Ouvrons ici une parenthèse en faveur d'un autre artiste du terroir qu'il convient de nommer : Malépart de Beaucours, un ancien du dix-huitième siècle, le premier de ce pays qui ait étudié en Europe et se soit fait un nom dans la peinture avant Baillairgé, Créquy, Plamondon, Légaré, Hamel, Charles Huot, etc. Dans un tableau de maître-autel, à Sainte-Anne-d'Yamachiche, il nous présente, en premier plan, un pauvre pestiféré élevant ses bras décharnés vers la « Sainte à Miracles », celle-ci posée sur des nuages et invoquant Dieu avec larmes; en second plan, une barque sur le point de périr, chargée de malheureux dont les mains se dressent vers Elle en toute confiance filiale.

Nous revenons à Sainte-Anne-de-Beaupré et terminerons là cette étude en priant la bonne Sainte de nous en pardonner l'insuffisance.

Pour les âmes vraiment croyantes et pieuses, pour telles jeunes filles qui, malgré les attirances ou les soi-disant plaisirs du monde, malgré les égoïstes résistances de leurs proches, ou celles de leur fragilité native, croiraient encore à la vocation religieuse, à la possibilité d'une vie d'obéissance, de chasteté, de pauvreté, et cependant heureuse, plus heureuse en tout cas, au témoignage de saint Paul, que la vie

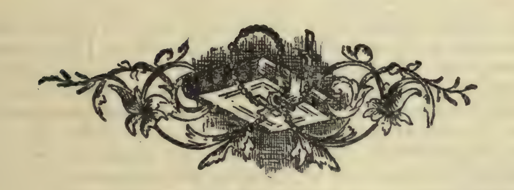
conjugale, le plus touchant témoignage de confiance et de gratitude serait peut-être, malgré ses imperfections, "l'*ex-voto* de mademoiselle de Bécancour", ainsi qu'on l'appelle. Marie-Anne, fille de René Robineau, officier du régiment de Turenne, chevalier de Saint-Michel, seigneur de Bécancour et baron de Portneuf, était née le 7 mars 1672, et en 1689, donc à l'âge de dix-sept ans, elle entrait comme novice au monastère des Ursulines de Québec. Elle est ici représentée toute jeune, une enfant à genoux, devant sa céleste patronne, et c'est peut-être parce que, toute jeune aussi et assagie avant l'âge comme les prédestinés, elle avait commencé de demander à la Sainte, avec la lumière sur sa vocation, le courage de la suivre, si pénible, humainement parlant, que pût être la voie où l'entraînerait l'appel de Dieu. Quand fut exécutée cette peinture ? Probablement quelques années plus tard, à la veille de l'entrée au cloître de la noble jeune fille, et en témoignage de reconnaissance pour la double grâce que la bonne Sainte lui avait obtenue.

Une page de madame Laure Conan, partout reproduite, devrait l'être encore ici et nous clôrons avec elle, en bonne littérature, une étude assurément trop pauvre à ce point de vue :

« L'*ex-voto* de mademoiselle de Bécancour se conserve dans la vieille église. C'est un tableau où elle s'est fait peindre aux pieds de la bonne sainte Anne. Fille du baron Robineau de Bécancour, riche et puissant seigneur de Portneuf, Marie-Anne avait été l'une des habituées du château Saint-Louis, et très entourée, très adulée par les élégants du jour.

« Avant d'entrer au monastère des Ursulines, en 1689, elle vint ici mettre sa vie religieuse sous la protection de la *Sainte à miracles.* Tenait-elle au monde par la frivolité des habitudes ? ou par quelque lien plus douloureux à briser ? Redoutait-elle l'austérité du cloître ? la faiblesse de son cœur ? la dangereuse douceur des souvenirs ? — Voilà ce que je me demandais avec un sympathique intérêt, et, me trouvant seule dans la chapelle, j'entrai dans le sanctuaire pour mieux voir le tableau placé à la droite de l'autel.

« Mademoiselle de Bécancour est peinte à genoux, les mains jointes. Sa robe grise très simple tombe autour d'elle en larges plis. Un léger bonnet de dentelle couvre à demi ses beaux cheveux blonds, coupés courts et bouclés tout autour de la tête. Dans le regard qu'elle lève vers sa céleste patronne, il y a une expression d'ardente supplication. Mais ce pur et profond regard avait déjà pénétré bien des choses, et l'on sent que la noble fille a préféré sans peine aux réalités les plus séduisantes les promesses de la foi. Ce facile détachement, cette attraction céleste, étonne toujours un peu dans la vive jeunesse d'ordinaire si éprise du présent, si ignorante de la vie. Qui donc, écrivait Montalembert, songeant à la vocation de sa fille, à la joie de son sacrifice, qui donc lui avait appris qu'il n'y a pas d'amour sur la terre ?' Marie-Anne de Bécancour, d'après l'histoire des Ursulines, mourut le jour même de la fête de sa bienheureuse patronne, le 26 juillet 1743-[50]. »



RÉFÉRENCES ET ADDITIONS

[1] L'un des trois architectes à qui la reconstruction de Sainte-Anne a été confiée,— reconstruction beaucoup plus vaste et de meilleur style — est monsieur Maxime Roisin, de Paris, décoré militaire, chevalier de la Légion d'honneur, artiste diplômé par le Gouvernement Français, auteur des plans du Palais national et du Panthéon de Mexico, de l'Arc-de-Triomphe de la Voie-Sacrée à Bar-le-Duc, etc., etc.

---

[2] Cf. *Archiv. des Missions scientif. et litt.*, 1ère série, t. VII (1858), p. 44. D'autres archéologues, au lieu de sainte Marguerite, voient « sainte Marthe foulant au pied la tarasque, monstre qui, suivant la tradition, désolait la contrée où est aujourd'hui Tarascon.»

---

[3] Dans le journal, *La Patrie*, de Montréal, 1887.— Les vers qui précèdent sont d'une Nantaise, mademoiselle Elisa Morin.

---

[4] Schreiber, *Manuel de l'Amateur de la Gravure sur bois et sur métal, au XVe siècle*. La gravure, quand nous l'avons vue, était chez M. L. Rosenthal, à Munich.

---

[5] *Histoire artistique des Ordres mendiants*, in-8, 1912, p. 295.

---

[6] Rio, *L'Art chrétien*, 3 in-8, Paris, 1861.— D'autres pensent plutôt que ce fut le peintre même qui vint à mourir. En tout cas, son tableau est daté de 1517, l'année même qu'on assigne à la mort de Fra Bartolomeo.

---

[7] Marchese, *Memorie dei piu insigni Pittori, scultori ed architetti domenicani*, 2 in-8, Florence, 1845, t. II, p. 125. Recueillons ce passage de M. A. Gruyer, *Iconographie de la Vierge*, 1869, t. I, p. 315 : « Le tableau achevé eût été le chef-d'œuvre de fra Bartolomeo ; ce n'est qu'une esquisse, mais magistralement traitée. On y voit parfaitement comment procédait Fra Bartolomeo. Il préparait tout son tableau au bistre, modelait toutes les parties, marquait avec précision les ombres et les lumières, achevait presque sa peinture avec une seule couleur. (C'est à cet état qu'est resté ce dernier tableau). Cela fait, il revenait sur le tout avec des couleurs légères et ne procédait alors que par des glacis. D'où la transparence et l'éclat de ses tons.

---

[8] Lebœuf, *Hist. de la ville... de Paris*, 1754, t. I, p. 163.

---

[9] *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*, p. 205.

[10] *Nouv. Archiv. de l'Art français,* t. II, p. 1-11 ; L. Delisle, *Cabinet des Mss,* III, 1347 ; H. Bouchot, *Gazette Archéol.,* 1888, p. 107.

---

[11] Voir *Bulletin monumental,* 5e série, t. XI, 1883, p. 608, article de monsieur Eugène de Beaurepaire.

---

[12] D'après William Ottley, *An inquiry into the origin and early history of Engraving upon copper and in wood,* 2 in-4, London, 1816 :

1° Israel van Mecken. Madone avec l'Enfant assise près de sainte Anne sur un trône. A gauche, près de la Vierge, saint Joseph, et à droite, trois autres saints debout. II. 9 pces 5 l. x 6 pces 8 l. (Ottley, II, p. 671) ;

2° Le même. Sainte Anne assise sous un dais soutenu par deux anges. Devant elle, la Vierge avec l'Enfant sur son sein, et de chaque côté, sainte Catherine et sainte Barbe. H. 10½ pces 1 l. x 7¼ pces. (Ottley, II, 671) ;

3° Le même. L'enfant Jésus, la Vierge, sainte Anne, saint Côme, saint Lazare, sainte Ursule, etc. (Ottley, II, 672) ;

4° Le même. L'enfant Jésus, la Madone, sainte Anne, sainte Marie de Milan, etc. (Ottley, II, 672).

---

[13] Paraît être du commencement du seizième siècle ; 10 x 10 pds environ pour la partie centrale, avec volets également sculptés. Au centre, sur une tige épanouie, l'Enfant-Jésus debout, entre la Vierge et sainte Anne. Au-dessus de l'Enfant, la Colombe, et dans les airs, le Père éternel sous la figure humaine. A droite de la Vierge, saint Ægidius ; à gauche de sainte Anne, l'évêque Valentin...

---

[14] « Rien de plus frappant (à l'Académie des Beaux-Arts de Venise) que les huit tableaux de Carpaccio sur sainte Ursule... On trouve chez lui les plus chastes figures du moyen âge et cet extrême fini, cette sincérité parfaite, cette fleur de conscience chrétienne que l'âge suivant, plus sensuel et plus rude, va fouler dans ses emportements. La Sainte et son Fiancé, sous leurs grands cheveux blonds tombants, sont graves et touchants, comme des personnages de légende. On la voit tantôt endormie et recevant de l'Ange l'annonce de son martyre, tantôt agenouillée... sous la bénédiction du Pape, tantôt enlevée dans la gloire. Dans un autre tableau, elle apparaît avec sainte Anne et deux vieux saints qui s'embrassent ; on n'imagine pas des figures plus pieuses et plus paisibles ; elle, pâle et douce, la tête un peu penchée, tient dans ses mains charmantes une bannière et une palme verte, etc.» Taine, *Voyage en Italie,* II, 328.

---

[15] Ch. Blanc, *Le Trésor de la Curiosité,* 2 in-8, Paris, 1858, t. I, p. 276.

[16] *Le théâtre villageois en Flandre,* 2 in-8, Bruxelles, 1881, t. I, p. 13.

[17] N. Cornelissen, *De l'origine, des progrès et de la décad. des Ch. de Rhét. établies en Flandre,* in-8, Gand (1812 ?), p. 10-11.

[18] Migne, *Dictionn. des Mystères,* col. 764.

[19] *Description de méreaux et jetons de présence, etc., des gildes et corps de métiers, églises, etc., des Pays-Bas,* 2 in-fol.; 1878, I, p. 220.

[20] La hauteur totale est de 0 m. 48 cent., la largeur de 0.17 ; le poids est d'un kilogramme 826 grammes. Au dos de la chaire se trouve gravée cette inscription allemande :

Hans Greiff goltsmid Hat Gemacht Anna Hoffmann Rentmeisterin das pild (bild) sant Anna und zvay (zwei) pathem (pathen). Und Viget (wiegt) als IX marck fir (für) Gold silber, und lon (lohn) gestet (gesteht) C.Gulden reinis (reinisch). Geschechen (geschehen) an sant Micheltag M. IIII und LXXII iar (iahr). — Après avoir fait partie de la collection Debruge-Duménil, ce reliquaire était passé dans celle du prince Soltykoff. A la vente de la collection de ce prince, il fut adjugé à monsieur du Sommerard pour le musée de Cluny, au prix de 3,180 francs. Cf. Labarte, *Arts industriels,* 1ère éd., 1864, t. I, p. 31 ; E. du Sommerard, *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny,* Paris, in-8, 1866, p. 363. Il fait peine de voir que monsieur du Sommerard n'a pas reconnu, à côté de la sainte Vierge, l'enfant Jésus, mais « un enfant que quelques légendes allemandes du XIIIe siècle ont donné pour son frère.» (*Ibid.*)

[21] *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris,* t. XIII, p. 317.

[22] R. de Lespinasse, *Les métiers et corporations de la ville de Paris,* 2 in-4, 1886-92, t. II, p. 634.

[23] 23, Rme P. Cormier, *Quinze entretiens sur la liturgie dominicaine,* 1913, p. 329.

[24] Marchal, *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas,* in-4°, 1877, p. 41.

[25] Minard Van Hoorebeke, *lieu cité,* p. 183, et A. Perreau, *Recherches sur les corporations de métiers de la ville de Maestricht et sur leurs méreaux,* p. 308.

[26] Henri Bouchot, *Les primitifs Français,* in-8, Paris, 1904.— André Michel, *Histoire de l'Art.*

[27] Abel Fabre, *Pages d'art chrétien*, 3e série, p. 35.

---

[28] Labarte, *Arts industriels*, t. II, 189.— Aussi Molinier, *Arts appliqués à l'industrie*, t. IV, 223.

---

[29] Cf. Lecoy de La Marche, *Les manuscrits et la miniature*, s. d. Paris, p. 242, et Delisle, *Cabinet des Manuscrits*, III, 347.

---

[30] . . .« in most fine, fairest and curious wise four images of stone of Our Lady, St. Gabraell the angell, St. Anne and St. George ; these four to be painted with the finest oil colours, in the richest, finest, and freshest clothings that may be made of fine gold, azure, of fine purpure, of fine white, and other finest colours necessary, garnished, bordered and poudered in the finest and curiosest wise.» *L. Cit.*, t. I, p. 39.

---

[31] Bibliothèque de Harley, 2900, *Horæ Beatæ Virginis*, cod. membran. in-fol. min., XVe siècle.— Ce précieux manuscrit appartenait autrefois à la France et voici qui en explique la migration en Angleterre: « A la mort de Charles VI, écrit M. Léopold Delisle, le duc de Bedford se rendit acquéreur de la librairie du Louvre ; il en prit possession le 22 juin 1425, et selon toute apparence, en 1429, il en fit passer la meilleure partie, soit en Angleterre, soit, ce qui est encore plus probable, dans le château de Rouen. Peu de temps après, fut irrévocablement dispersée la collection de livres qu'avait formée Charles V. Cette collection, quand elle était au complet, se composait d'environ douze cents volumes. C'est à peine si j'en ai retrouvé cinquante-sept (Nationale, Sainte-Geneviève, British Museum, Cambridge, Oxford, Leyde, La-Haye, cathédrale de Gerona, Saint-Petersbourg). *Inventaire général et méthodique des manuscrits français de la Bibl. Nationale*, t. I (Théologie), Paris, in-8°, 1876.

---

[32] Cf. Chs Hiatt, *Westminster Abbey*, Londres, 1902, p. 98.

---

[33] *Calendar of State papers, Venetian*, t. II, No. 1287, p. 559.

---

[34] « To Antonye, paynter, for the payntinge of 5 tables stondying in the Kinge's Lybarye. Firste one table of Joachym and sent Anne, etc.» Cf. Summerly, *Handbook to Hampton Court*, in-12°, London.

---

[35] M. de Smyttere, *Essai historique sur Yolande de Bar*, p. 156.

---

[36] Edmond Lévy, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, avec planches par J.-B. Capronnier, in-4, Bruxelles, 1860.

---

[37] Passavant, *Le Peintre-graveur*, 6 in-8, Leipsig, 1860-1864, t. I, p. 93.

[38] Nous en devons la connaissance à M. Rosenthal de Munich, qui nous la prêta très obligeamment en 1891.

---

[39] La Vierge assise, l'Enfant sur ses genoux, sourit au petit saint Jean qui lui présente sainte Élizabeth. A gauche saint Joachim lisant ; à droite sainte Anne soutient le bras de l'Enfant-Jésus. Derrière, un ange porte une corbeille de fruits. Deux femmes et des enfants. Dans le haut, des anges suspendent une couronne de fleurs au-dessus de la Vierge. H. 3.50m x 2.45 m., musée de Bruxelles.

---

[40] Dubrocq de Ségange, *Les Saints protecteurs des Confréries*, t. II, p. 92, d'après *L'Histoire de la Vie, Mort, et Passion des Saints*, Paris, 1567, p. 867.

---

[41] *Revue universelle des Arts*, 1856.

---

[42] *Revue de la Numismatique belge*, t. V, 1873, p. 847.— Autre méreau: *S. Anna, ora Pro Nobis :* La Sainte-Vierge, debout et couronnée, ayant l'Enfant-Jésus sur le bras droit et un globe dans la main gauche ; derrière elle se trouve, également debout, sainte Anne, nimbée et tenant de la main gauche un livre ouvert.
Revers : Légende circulaire : SANCTÆ CRUCIS. Étoile. Dans un double cercle : St. AN – NÆ. Croix traversant le double cercle et terminée au bas par deux clous de la Passion ; au-dessus banderole avec *I N R I*. Méreau de secours en nature (*Plomb*).

---

[43] Marchal, *Mémoires sur la sculpture aux Pays-Bas*, in-4°, 1877, p. LXXXI.

---

[44] *Ecole française*, t. I, à ce nom.

---

[45] *Revue universelle des Arts*, t. V, 1857, p. 350. Article de M. Georges Duplessis, alors conservateur du Cabinet des Estampes à Paris.

---

[46] Passavant, *Le Peintre-Graveur*, t. I, p. 92.

---

[47] Pour le texte allemand, si on le désire, voir Passavant, *lieu cité*, t. I.

---

[48] Dans les *Familie celebri d'Italia* de Pompeo Litta, IVe partie.

---

[49] *Archives de Notre-Dame-de-Québec*, carton 12, N° 87.

---

[50] C'est écrit en 1885, dans les *Nouvelles soirées canadiennes*.

DU MÊME AUTEUR

TITRE GÉNÉRAL : *Les trois légendes de Madame saincte Anne*, I. Légende hagiographique (*la Vie*) ; II. Légende historique (*le Culte*) ; III. Légende iconographique (*les Arts*). Tome I, savoir :

Légende hagiographique, gr. in-8, Québec, 1898, 431 pages, 137 vignettes.—Titre jugé incompréhensible par une revue européenne. De là, les suivants, pour la suite :

Madame saincte Anne et son culte au moyen âge, gr. in-8, 700 pages en deux tomes. Paris, Alphonse Picard, 1911 et 1913.

Le culte de sainte Anne en Occident, seconde période, 1400 (*environ) à nos jours*, gr. in-8, 526 pages, Québec, 1921.

Appréciations :

« Ce volume représente une somme considérable de travail. L'auteur a passé en revue le culte de sainte Anne dans les différents ordres religieux et les différents pays de la catholicité, et accumulé des matériaux aussi nombreux que variés, qui lui ont permis de montrer combien ce culte était répandu et populaire. Il y a là beaucoup à glaner pour l'histoire de la liturgie... ». — *Revue Bénédictine* de 1921.

« Comme le titre l'indique, cet ouvrage étudie le Culte de sainte Anne en Occident pendant la seconde période de son histoire ; il l'étudie d'abord chez les Religieux et au sein des Confréries laïques, puis dans les pays d'Europe et d'Amérique. Il se termine par un supplément à la « Poésie Liturgique ». Ce supplément contient nombre de pièces « Liturgiques » en vers latins, composées pour être récitées ou chantées en l'honneur de sainte Anne en Angleterre, en Écosse, en Irlande, en Belgique, en Sleswic, en Danemark, en Norvège, en Suède, en Allemagne, en Pologne, en Bohème, en Autriche-Hongrie, dans le Tyrol, en Suisse, en Italie, en Espagne, en France.

« C'est un véritable monument que le Père Charland a élevé, dans ce second volume, à la gloire de sainte Anne. Nous regrettons vivement de ne pas connaître le premier volume, car il nous manque pour pouvoir donner, ainsi que nous l'eussions désiré, une vue d'enxemble de ce superbe édifice. Tout ce qui intéresse le culte de la grande Sainte est signalé et décrit avec un soin touchant. Les faits se pressent et les documents abondent. Les références, notes et additions, suivies d'une riche Bibliographie, qui terminent chaque étude d'un Ordre religieux, des Confréries ou d'un pays, témoignent hautement de la probité de l'auteur, de la sûreté de ses recherches et de l'étendue de son érudition. Le

style est simple et la narration sobre. L'auteur s'efface pour laisser parler les faits et se contente, pour ainsi dire, de nous annoncer, en les présentant, les riches perles de son écrin.

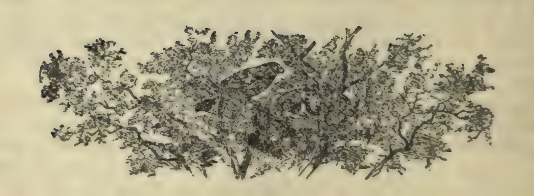
« Cet ouvrage constitue un trésor inappréciable pour les dévôts à la bonne Mère sainte Anne, et une mine inépuisable pour les liturgistes, prédicateurs et conférenciers désireux de faire connaître et goûter le culte de l'auguste Aïeule de Jésus.» — *La Vie et les Arts liturgiques*, novembre 1921, page 46.— Direct. de la revue: Rme Père Dom Cabrol ; Membres du comité: Mgr Batiffol, président de la Société des Amis de l'Art liturgique ; le T. R. Père Louis, provincial des Dominicains de France ; le R. Père Léonce de Grandmaison, rédacteur des *Etudes* ; M. Henry Cochin, M. Maurice Denys, M. le comte P. Durrieu, membre de l'Institut, etc.

— En manuscrit —

La légende iconographique de Madame saincte Anne.— Ci-dessus un chapitre de ce volume.

Vient de paraître :

La Grande Artiste ou le *Zèle artistique de l'Eglise* (Pages d'histoire), in-12, 398 pages. Québec, 1923. A.-O. Pruneau, libraire, 60, rue Saint-Jean, ou chez l'auteur : 329, Grande-Allée.



INDEX

VIGNETTES

